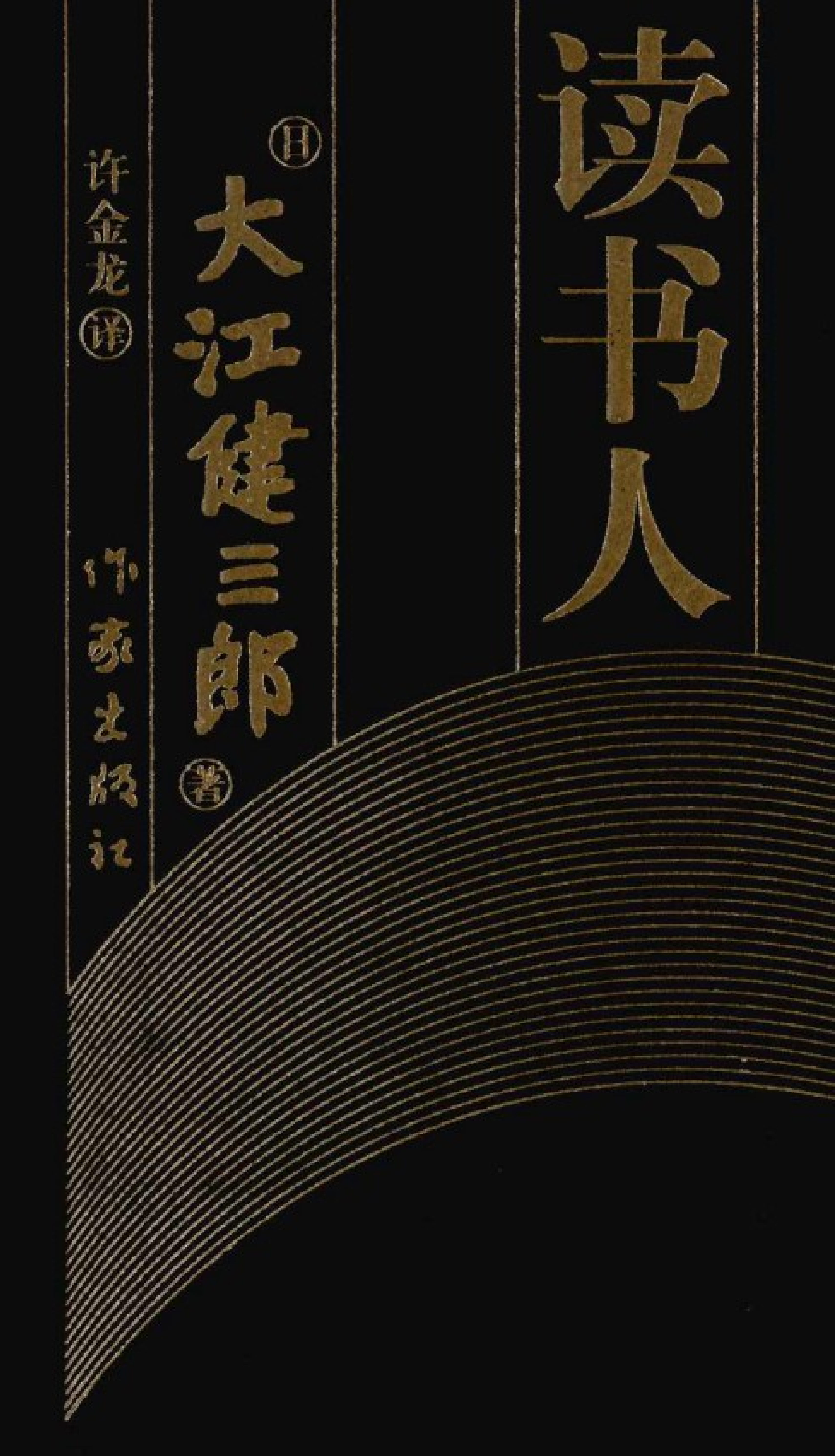
读书人

〔日〕大江健三郎 著

许金龙 译

作家出版社



读书人

〔日〕大江健三郎 著

许金龙 译

作家出版社



（京权）图字：01－2009－4184
图书在版编目（CIP）数据

读书人/（日）大江健三郎著；许金龙译．－北京：作家出版社，2011.1
ISBN 978－7－5063－5627－5

Ⅰ.①读… Ⅱ.①大…②许… Ⅲ.①随笔－作品集－日本－现代 Ⅳ.①I313.65

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第215342号

YOMU NINGEN by OE Kenzaburo

Originally published in Japan by SHUEISHA INC., Tokyo.
Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with OE Kenzaburo, Japan through THE SAKAI AGENCY.

读 书 人

作者：【日】大江健三郎
译者：许金龙
责任编辑：陈晓帆
装帧设计：视觉共振
出版发行：作家出版社
社址：北京农展馆南里10号　　**邮码：**100125
电话传真：86－10－65930756（出版发行部）
86－10－65004079（总编室）
86－10－65015116（邮购部）
E－mail：zuojia@zuojia.net.cn
http://www.zuojia.net.cn
印刷：北京中科印刷有限公司
成品尺寸：130×210
印张：7.75
印数：001－10000
版次：2011年1月第1版
印次：2011年1月第1次印刷
ISBN 978－7－5063－5627－5
定价：29.00元

『読む人間』の中国語版を喜ぶ　大江健三郎

私はこの本がいちはやく中国語に翻訳されることを喜びます。それはこの本が「読書講義」でありながら、いま現在の私自身の、どのように生きてきたか・その上で何をねがっているか、をもっとも正直に念入りに語っている本だ、と思うからです。とくに中国の若い人たちに読んでいただけることを強く望みます（この翻訳は、中国語の二つの漢字版で、同時に出版されると聞いています。それも私の喜びを深める理由です）。

ところが、この本は私がまず日本の若い人たちが集まる大きい書店で、自分がかれらに推薦する一部屋を囲む本棚いっぱいの本を選んだ上で、講義をするかたちで作ったのですが（講義を記録してもらい、それにもとづいての、聴衆からの質問に時間をかけて答えての、それも反映させてテキストを完成しました）、あまり多くの読者を得ることができません

为《读书人》中文版面世而喜悦

我为这本书被迅速翻译为中文而喜悦，因为该书不仅仅是“读书讲义”，它还最为真实和详尽地讲述了当下的我本人是如何生活过来的，所期盼者为何物。我尤为强烈地希望这本书能够为中国的年轻人所阅读（听说这个中文译本将同时出版简体字版和繁体字版，这也是让我越发喜悦的一个原因）。

我曾在日本的年轻人集聚的一家大书店为他们推荐了大量图书，这些图书放满了一间大厅四周的书架。我还以在此处举办讲座的形式编出这本书。其后，我再度将该书作为讲义资料，以医院的男性护理师们、地方

でした。

その後、残念に思った私は、この本をあらためて材料にして、病院の看護師さんたちや、地方の大学の学生諸君や、アメリカの日本語・日本文学研究者たちを聴衆に、講義を続けました。そこで私はじつに熱心に聴き、かつ楽しんでもくださる反応を発見したのです。それでも、とくに研究者たちから、この本はかなり専門的なことを、あなた自身の経験に強くひきつけて語っている、そのことがこの本で初めてあなたの作品を読む人には、近付きにくい印象をあたえるのではないか、という批評を受けました。

そこで、私は今度、この中国語版のための序文を書く前に、自分でこの本を読み直したのです。そこにはまずギリシャ語の古典を、あのノーベル経済学賞を受けた大知識人アマルティア・セン教授と語り合う、というようなことから始まっています。それに難かしそうだ、自分らの生活から遠い、ところにある

OE KENZABURO

大学里的学生诸君、美国的日本语言和日本文学的研究者们为听众，继续讲授着这个讲义。我发现了他们在听讲时显现出的确实热情和愉快的反应。尽管如此，我还是受到一些人、尤其是研究者们的批评，他们认为：这本书过于牵强地基于你本人的经历讲述了非常专业的内容，这可能使得通过这本书第一次阅读你作品的读者产生难以接近的印象。

于是，在为这个中文版撰写序文之前，我重新阅读了这本书。该书始于我与那位获得诺贝尔经济学奖的大知识分子阿马蒂亚·森教授探讨希腊古典文学作品。我认为，是会有一些读者产生一种印象——这部分内容

ものようだ、という印象を受けられる読者
はいると思います。しかし、自分で読み返し
ていると、私には、あの敬愛する友センさん
との手紙のやりとりの、じつに豊かな楽しみ
・そして古典からもセンさんの読みとりから
も興味深く学んだこと、さらになによりも、
その進み行きを語りながら、なにより自分に
とっての、もっとも正直なことを告白してい
るのに気がつきました。
それは『ハックルベリ・フィンの冒険』に
出会い、その後ずっと読み続けて、もう70代
半ばになりながら、いまも自分のなかに、そ
の影響が生き生きと働いていることを感じと
らせました。また、私が一生の幸福である
渡辺先生にめぐりあい、その人に学ぶことができ
るように受験勉強をし、生まれ育った森の地
方を出て東京の大学に入ったこと、そこから
いまの自分のすべてが作られたことを、懐か
しさと感謝の熱い思い、とともに、再体験させ
ました。

好像比较难懂，似乎远离自己的生活。然而，在反复阅读之中，我感受到在我与敬爱的朋友森教授的往来书简里那确实巨大的乐趣，我还意识到，无论从古典文学中还是森教授的解读中，我都饶有兴趣地学习到了新的知识。更为重要的是，在进行这种对话的同时，我披露了自己最为真挚的内心情感。

那便是我邂逅了《哈克贝里·费恩历险记》，其后我一直在阅读这本书，虽说我现在已经七十五岁了，却还能感觉到那种影响现在仍在我身上生机勃勃地发挥着作用。此外，我深怀思念之情和热忱感激，再度体验了邂逅恩师渡边一夫这种终生的幸福，以及为了能够师从这


私はこの本が、中国の新しい読者の皆さんに、書き手の私と同じような経験をみちびくことをねがっています。その時、私は本当に自分が期待する読者との出会いをすることになる、と夢見ます。さらにこの本が、私の小説のもっとも大切な中のを、ほとんどすべて訳して下さっている許金龍先生によって訳されることを思うのも喜びです。許先生は、作者の私の次に、もっともこの本を楽しみつつ読んでくださった人に違いありませんから。

（二〇一〇、春・東京）

OE KENZABURO

位先生而进行考前学习，离开曾养育了我的森林进入东京的大学，最终从那里创造出我现在所拥有的一切。

我期盼这本书能够将中国的新读者们引向一个方向——拥有与我这位写作者相同的体验。我幻想着届时能够与自己确实非常期待的这些读者邂逅相遇。我还感受到另一种喜悦——这本书是由已翻译了我的小说中几乎所有最重要作品的许金龙先生所翻译。毫无疑问，许先生一定是继我这位写作者之后，在最大乐趣中读完这本书的那个人。

大江健三郎

二〇一〇年春，于东京

目录

第一部　生活·读书

㊀ 别了，我的书！

1　《别了，我的书!》是我一部近作的书名，正如我在该书中所表明的那样，这个书名引自于纳博科夫[1]俄语写作时期的代表作《天赋》。被书写的主人公（在书中死亡了的主人公亦然）将永远活着，而写作该书的作家却会死去，临死前，作家向自己写出的书道声："别了!"我也是一个老作家，必须说出"别了!"的时刻日渐临近，而且，像我这样读书占据了人生一半时间的人，还想衷心地对自己此前读过的所有书也道一声："别了!"于是，我就考虑搞一个仪式，以这种向大家发表讲话的形式，与可以称之为我的生涯之书的各种书告别（如果可能的话，我打算把这些书亲手交给大家）。我想请一次次垂顾书店、而且肯定会比我更长久地生活下去的各位记住那些书。对于大家的这种协助，我要预先向你们

---

*（本书皆为译注。）

1 弗拉季米尔·纳博科夫（Vladimir Vladimirovich Nabokov 1899－1977），美籍俄裔小说家，著有长篇小说《洛丽塔》等。

表示感谢之意。

为我提供了这个机会的，是在淳久堂书店池袋总店开办的“大江健三郎书店”。该书店商定开办半年，昨天我也环顾了书架，觉得比较有趣。那些书确实都是由我自己选定的，可实际看到它们被摆放在书架上时，还是为之感到新鲜。

那里摆放着各种各样的书籍，这是事实，但在缓慢眺望着书架、整理那些或凸出来或凹进去的书籍的过程中，却感到所有这些书籍都与我这个人连接着。我回想起自己曾在一部小说[1]里写过相关内容，今天早晨试着找了一下，却没能找到那部小说。我要说的是名叫迭戈·里维拉[2]的墨西哥大画家（无论在描绘巨大壁画还是其风格的独创性方面，他都是一位大画家）的夫人、同样非常独特的画家弗瑞达·卡罗[3]。在她的一幅绘画作品（确切地说，是题为《亨利·福特医院》的画作）中，有好几根血管伸出自己的体外，连接在胎儿呀蜗牛呀兰花呀台钳上。我一直生活在一种感觉中，觉得我书房里的书与自己的血管相接相连，现在，面对自己书店里的书架，就好像在重新打量着那一切似的，我为此而感到了满足。

---

1 应是大江健三郎发表于2000年12月的《被偷换的孩子》。

2 迭戈·里维拉（Diego Rivera 1886−1957），墨西哥近代具有代表性的画家。

3 弗瑞达·卡罗（Frida Kahil，1907−1954），墨西哥传奇女画家，其代表作有《两个弗瑞达》、《亨利·福特医院》和《底特津的流产》等。

不过，我认为一个读书人与书的连接方式，还是更具结构性的为好。有一群书堆砌成分子模型般的立体排列着，我希望自己置身于这么一种连接的正中央。不久后，也许会出现被全息摄影的大画面所照射的电脑结构，而我或许能够在品味着被巨大的书之森林、书之树丛所围拥的感觉的同时选择图书。

于我而言，存在一个书的网络。在我的生命旅途中，总会不断地逐渐形成一幅幅这样的略图——“我是读了这种人的书，并接受了他们那些书的影响而生活过来的”。这是一种持续性的读书，到了今天这个年龄上，我能清晰地感觉到，自己迄今为止的生活最重要的特征，便是与这些书一同生活过来的。而且，我会觉察到这种程度的书的质和量，进而感悟到自己迄今为止的人生是处于这种程度的一生，与此同时，我还会泛起眷念之情——啊，确实就是这么一种人生。

2

首先，我想说说年轻时与古典文学的邂逅以及其后再度与之相逢的故事。其实，昨天在维护宪法的“九条会”[1]

1 为反对日本保守势力修改宪法第九条（“日本国民诚心诚意希求以正义和秩序为基调的国际和平，并永久放弃以国家权利发动的战争及武力威吓或武力行使作为解决国际争端的手段。为了实现前项之目的，将不再保存、持有陆海空三军及其他战斗力，将不承认国家的交战权”）的图谋，加藤周一、大江健三郎、井上厦、小田实、鹤见俊辅、奥平康弘、梅原猛、泽地久枝、三木睦子共九位贤达于2004年6月10日成立“九条会”。

全国集会上，我也围绕宪法和教育基本法发表了讲话，不过更为愉快的，首先还是与友人会面并谈论了有关书的话题。在那之前不久，曾收到同在九条会的同僚小田实[1]寄来的明信片，说是他正在翻译《伊利亚特》，因而我愉快地期待着。

说到《伊利亚特》这部英雄叙事诗古典名著，我的书店里也进了松平千秋翻译的岩波文库版。就我个人最近大约二十年的海外经历而言，在荷马的作品里，较之于《奥德赛》，我认为知识分子们论述更多的还是《伊利亚特》。小田实目前正在翻译的，就是这个《伊利亚特》。于是我向小田实请教了与此相关的一个问题。我的书店里收集了西蒙娜·韦伊[2]这位法国女哲学家的很多书（今后将成为知识分子的年轻女性们，这些书或将成为你们读书人生中的巨大支柱），这个提问与她也有关联。

关于韦伊，劲草书房翻译并出版了《详传西蒙娜·韦伊》两卷本。这是她在报考巴黎高等师范学校的考前班里的、所谓“cagne”[3]班的同学西蒙娜·佩特尔曼写的书，

1 小田实（1932－2007），日本小说家、评论家，著有长篇小说《美国》、《远离越南》以及论著《毛泽东》等。

2 西蒙娜·韦伊（Simone Weil，1909－1943），法国哲学家、社会活动家、神秘主义思想家，著有《重负与神恩》、《哲学讲稿》等论述。

3 报考高等师范学校前的备考班第二年级。

翻译得非常出色。同样是评传，还有富原真弓这位女性写作、由岩波书店出版的书，我认为那也是一部出色的书。尤其是年轻人，首先应该去读《韦伊的话语》这本由三篱书房出版、富原真弓女士选择并翻译的书。

刚才说到的韦伊也经常阅读《伊利亚特》（作为其阅读成果，她撰写的"《伊利亚特》或力量之诗"广为人知），佩特尔曼在她的书中写道，韦伊的阅读方法，是一面翻译其中若干小节一面解读。除了希腊和拉丁文，韦伊甚至还用梵文阅读印度的古典文章，她尤其喜欢阅读古希腊文作品。

佩特尔曼说，在用上述方法阅读《伊利亚特》的过程中，韦伊非常重视法语里所谓"rejet"的技法，试图认真地将其翻译出来。我不了解希腊的诗歌，不过我知道这个"rejet"意味着诗行、诗节或对句中一个诗句的跨行[1]，也就是说，它有异于只是覆盖两行诗歌的写法，力图将一行内想要强调的话语投放在下一行的开首处。据说韦伊试图认真地将其翻译出来。于是，我就向小田请教了这个问题。小田告诉我，那个技法确实很好地表现了出来。换言之，他确实是作为专家在进行翻译。

我还想告诉大家，年轻时，其实我曾师从亦为小田

---

1 原文为法语"enjambement"。

的老师的那位先生学习过一年希腊语，很久以后发生的一件事，使得这一年的学习发挥了作用，碰巧那也与《伊利亚特》有关。为什么我要对大家说起这个话题呢？可能大家都曾有过这样的经历：听说某本书非常重要，阅读之后却并不觉得会在自己的人生中发挥积极作用，这种书一定会有很多吧。不过，随着岁月的流逝，那些书经常会散发出光芒，因此我希望大家期待着这一天的到来。

不久前，我在《朝日新闻》上连载了一些与各国知识分子的往来书简，将这些信函汇集起来便是《大江健三郎通信集 迎着暴力的写作》这本书，由朝日新闻社出版。今天，仍有五位读者让我在这本书上签名，我为此感到高兴，这是我最为在意的几本书中的一本。

在这本通信集里，还加入了在哈佛大学任教职的印度经济学家阿马蒂亚·森[1]教授的信函，他将《伊利亚特》中的内容与日本泡沫经济时代的经济战士的工作态度联系在一起予以描述。在回复他的这封信函时，曾在大学的教养学课程上学习过的《伊利亚特》中的一节浮现在我的头脑里，便将这一切写在了回信中，于是，我与森之间的距离似乎因此而缩短了。森在信中表示自己用希腊

1 阿马蒂亚·森（Amartya Sen，1933-），印度经济学家，于1998年获得诺贝尔经济学奖，著有《贫困与饥馑》、《选择、福利和量度》等。

文通读了《伊利亚特》全文，而打动他内心的那一节，恰巧与我在教室里阅读那部将短小的引文连缀起来的文集时认为美妙无比的段落完全相同。

《奥德赛》的主人公奥德修斯也是《伊利亚特》里的配角，他作为一名武将出场。奥德修斯擅长于艰难的谈判，发挥着相当于官房长官的作用，恳请与统帅阿伽门农失和的阿基里斯（那位因阿基里斯之踵而广为人知的著名勇将）不要脱离战场。他还扮演着另一个角色，那就是四处说服在漫长的特洛伊战争中开始厌战、希望回国的士兵们。

我要引述由松平千秋翻译的一个场面，是说服阿基里斯之前的一个场面。

> 在令人身心俱如冰冻般的“溃退”之伴侣“恐慌”的袭击下，威震天下的勇士们也全都被难以忍受的悲叹所击垮。

当老师朗读这一段时，我不禁为之感叹：真美！我对森描述了这种感受，森则在回信中表示深有同感。

说到经济学家阿马蒂亚·森的专著，我的书店里有《贫困与饥馑》和《不平等之再思考——潜在能力与自由》，这两本书都是由岩波书店出版的。在新自由主义、美国主导的市场主义势力占据强势的这个世界的经济学

界，与同样被收录于往返书简集的诺姆·乔姆斯基[1]那种批判派所不同的其他学者们中，也有若干人获得了诺贝尔经济学奖，这就是那个时代的大趋势。森于一九九八年度获得诺贝尔经济学奖，这是由于他将经济学恢复成“人的学问”的缘故吧。不断涌现出的腰缠万贯、获得巨大成功的经济学家们，你们在优势中可否为了贫困国家的穷人们而援助世界上那些贫困国家？要鼓励那些国家的穷人们所持有的可能性！要干预妨碍这些可能性得以实现的权力！将自由导入社会的工作应与经济性援助一同进行，唯有如此，对于不发达国家的援助才能够成功！确立了这种经济学的人物，不正是阿马蒂亚·森吗?!

即便在诸如经济学的领域里，尤其是在英国以及法国接受教育的那些人里面，也有很多人充分阅读了希腊和拉丁的古典文学，我认为这是非常重要的。这或许是缘于英国和法国的教育制度。这也是因为那是培养精英们的大学这一缘故，不过，我希望学习那些古典文学的教育制度也能够惠及经济学专业和物理学专业的学生们。倘若这一切能够影响到日本的话，那就太好了。我记得日本的旧制高中里原先好像也是这样的，我期待现在的大学能够重视教养学课程里的语言学教育，再在此基础

1 艾弗拉姆·诺姆·乔姆斯基（Avram Noam Chomsky，1928-），美国语言学家，著有《生成语法》等。

上强化学生个人的阅读。

阿马蒂亚·森是印度人，因而更广泛地阅读了梵文史诗《摩诃婆罗多》[1]。他从这部源于"摩诃婆罗多"并自其中独立出来的史诗中，抽出在印度教里具有天神资格的黑天与著名武将阿周那的对话《薄伽梵歌》，在他与我的往返书简中谈起了这个话题。森之所以在写给我的信函里提起这个话题，是以下列因素为前提的：我是从事文学工作的人，而且T·S·艾略特[2]在广为人知的作品里触及到了相关内容。

森在信函里对我说起的是阿周那与黑天的争论：大战在即，尽管己方为正义之师，而且显然即将赢得胜利，阿周那却考虑到敌方的痛苦和将要出现的诸多死伤者而想要停止战斗，黑天则督促其作为负有责任的军队指挥官应当履行义务并进行战斗。森接着补充说道，在《四个四重奏》第三部题为《干燥的萨尔维吉斯》的诗歌里，艾略特表示了对黑天的支持。的确，艾略特在诗歌里试图将局面引往开战的方向。他没说Fare Well（平安无事），却说了Fare forward（前进）！说的是："前进，航海的旅人们！"fare这个词是古老的说法，意味着

---

1 古印度两大史诗之一。

2 托马斯·斯特恩斯·艾略特（Thomas Stearns Eliot，1888－1965），出生于美国的英国诗人、批评家，1948年度诺贝尔文学奖获得者，著有长诗《荒原》、组诗《四个四重奏》等。

旅行、前进。

森继续写道："健三郎呀，我本人认可阿周那的想法。"在此之前，他一直敦促政府在印度的核开发问题上注重道德性，并"避开不祥之事"。我赞同森的这种想法。

于是，阿马蒂亚·森与我的往返书简终于达成了一致，他将艾略特引为我们交谈的内容使得对话变得丰富起来。这便是引用文学古典（先是引用艾略特，进而借此引用印度的古典）而导致的效果上的趣处。

就《四个四重奏》（与森在这个问题上的交流最终成为一个契机，其后我以这首诗为基础，写出了长篇小说《别了，我的书！》）而言，我觉得更为重要的，与其说是诗人在说些什么，毋宁说是诗人在对谁述说。艾略特认为黑天是正确的，森却表示是阿周那正确，而我所关注的，则是艾略特面对老人发出了那个呼吁。他向老人航海者喊出了"前进"！结果是否妥当不得而知，但是他毕竟在激励人们Fare forward。而且，艾略特甚至把他自己也包括在了那些老人之中。于是，我的小说里的老人们试图响应他的那个激励。因为这部小说的主题，就是老人今后不论行至什么样的处所，都打算振作起精神走完此后的余生。我甚至在考虑，如果森读了我的小说，在这一点上他将会如何思考？

毋宁说，在刚才说到的往返书简的交流中，对于森

有关印度核武器的看法、督促政府着眼于将moral和prudential（也就是道德性以及基于现实认真思考的态度）之并存作为目标的态度，我从内心里表示赞同，自己却想要重新返回艾略特的诗歌本身，尝试着在小说中反向展开艾略特的想法，试图写出不可思议的人物，那种面向身为老人的自己和别人说出Fare forward、让自己以及伙伴们用自暴自弃的方法探究老年这个问题的不可思议的人物。

于是，我的小说中便出现了与身为作家的我本人相似的老人和他的伙伴，“咱们”不想再听老人智慧什么的，只想听与老人那种鲁莽的、甚至可以称之为愚行的行为有关的话语，小说就这样由引用艾略特的诗文起始，直至被卷人确实奇怪的事件之中，最终，老人不得不成为一个探险者，他做好精神准备，开始静静地、静静地向前而行。小说以引用艾略特的诗句而告结束。《别了，我的书!》是一部面向奇怪的未来构想的小说，即便在我本人而言，也是绝不可能借助撰写评论而行至那里的。小说这东西本身具有把作家推向那种连他自己也浑然不觉的悲惨结局的力量。如此说来，即便是极为慎重的艾略特，虽说其晚年（尽管他的人生延续得更为长久，但是作为诗人来说，却的确是晚年）的《四个四重奏》是诗歌，却也是存在着与那种小说相同的奇怪之处的作品。

3 且说我借助读书开始编织自己的人生，进而不断开创出新的领域并行至今天，尽管有时会被自己所写的小说引导着偏离此前规划好的路线而前往其他方向。步入老境后，这种倾向越发明显了。而且，我经常认为是自己决定了借助不断阅读书籍和写作自己的书来前行的道路，甚至包括从那里偏离开来的前行方式。“确实是通过书籍而决定了的人生”，在临近这个人生的终点时，我深切地如此认为。

如果重新回顾以往的人生，自己是如何开始读书的便将成为今天谈话的主题。很显然，我从一开始就邂逅了将自己推向未知世界的书籍。当时我下定决心，要像这本书中所写的那样生活下去，如果存在着两条道路可供选择的话，自己也要选择这本书中的主人公所选择的那条道路。

第一次阅读那本书，是在我九岁的时候，当时还处于战争时期，可是即便那场战争结束之后，书籍也没能很方便地进入四国的山村里。从九岁至十三岁这五年间，甚至可以说我就生活在那本书带来的影响之中。那本书，就是马克·吐温的小说《哈克贝里·费恩历险记》，当时由中村为治翻译的岩波文库本。我是从母亲那里得到这两卷本《哈克贝里·费恩历险记》的，也是因为我只有

这部作品，因而每天都在反复阅读。然后，一如“非常单纯”这种表述那样，在阅读过程中，我被其中一段故事给彻底吸引了。

哈克与名为吉姆的黑人青年一同沿着密西西比河顺流而下，从这里开始，我就把自己与哈克全然一体化了。正如大家所知道的那样，即便对于艾略特来说，密西西比河也是一条重要的河流。在刚才说到黑天与阿周那的问答时提及的“干燥的萨尔维吉斯”中，艾略特回想起了密西西比河的律动。西胁顺三郎的相关译文是这么表述的：“这位河神的律动，存在于幼儿的卧室之中。”这大概是说，就在当然也包括自己在内的周围所有孩子的身体中，密西西比河形成了鼓动之基本。联想到故乡村子里发洪水的夜晚，我也觉察到，我本人身体中的基本律动，同样存在于具有可怕魅力的河流传过来的鼓动之中……

在一同沿着密西西比河顺流而下的旅途中，哈克对屡屡帮助自己的吉姆萌发了友情。然而，在前往密西西比河下游的过程中，如果途经流域的城镇业已解放了奴隶，吉姆便是自由的，倘若进入尚未解放奴隶的州，他便再度成为奴隶，只要那里还没有解放奴隶，就不得不重回奴隶之身。原为奴隶的吉姆，是主人家里非常重要的财产，而他却逃脱出来并获得了自由。从他原先的主人的立场而言，则是失去了家里的财产。

于是，哈克给吉姆的主人华森小姐（她曾在故乡小镇上亲切地对待哈克）写了一封信：您的财产吉姆就在这座镇子里，如果您能派来将他带回去的人，我就返还您的财产。因为，哈克先前去了教堂，他在那里被告知，参与盗窃他人财产的人必下地狱。然而，哈克随即撕毁了那封信函。他放弃了那个考虑，再不曾如此考虑，从不曾试图再写那种意旨的信。哈克将要撕毁那封信之际，他这样说道：好吧，我去下地狱吧！我背下了这段话的原文和译文：

我屏住呼吸，一动不动地考虑了一分钟，然后在心里说道：

“那么，好吧，我去下地狱吧！”——这么说着的同时，撕毁了纸片。

这是可怕的想法，可怕的语言，然而我却这么说了。后来，一直就像这么说的那样，从没想过要去改变这个想法。

是All right，then，I’ll *go* to hell。

即便下地狱也在所不惜，这样就不会再背叛吉姆了吧。我所接受的影响就是这一行。细说起来，我开始阅读《哈克贝里·费恩历险记》，是在阿婆和父亲相继去世那一年，我所置身的环境让我也切身感受到了地狱。然

而，我却想道：好吧，我去下地狱吧！尽管我还是个孩子，却也将面对一些必须要下决心的事情了。然后，我就继续想道：自己就这样做吧，一生都不要改变这个想法地生活下去吧！

战争刚刚结束的时候，老师对我们说：迄今为止的国家方针不复存在了，日本由于战败而变得乱七八糟，你们每个人都只能确定自己的个人方针活下去。于是，我便把哈克那段话当作自己的方针，写在了好不容易弄到手的笔记本第一页上，是用花体字围着的“好吧，我去下地狱吧……”。此后，我一直以此为原则生活到今天。嗯，也曾东跑西颠地有过一些偏离，但是内心之根本却是一直植于这个原则之中。

4　接着，我邂逅了同样决定性地影响了我的人生的另一本书，那是在我十六岁那一年。我把那些书都带到这里来了。当年战争结束了，一年后颁布新宪法并于翌年开始实施。与此同时，教育基本法也被制定出来，就在这种变化中，我升入了村里建起的新制中学，其后又按部就班地进入了邻镇的新制高中，却由于我曾若干次写过的原因，在学区制的制度下，破例在二年级刚开学的时候转学到了松山的高中。于是，我有生以来第一次走进书店，得以根据自己的选择购买图书。因为没有多少

钱，便每天前往书店再三选择之后方才购买。在那一家家书店里精挑细选买下的这屈指可数的几本书，现在仍然在我的身边。请大家看看这些书！这一本并不是原封不动保存下来的那本书。原先的书由于总是放在口袋里便于随时阅读，封面早已经没有了。于是，其后便从作者渡边一夫[1]先生的夫人那里得到了同为第一版的《法国　文艺复兴断章》，是岩波新书的版本，现在，我又得到了改名为《法国　文艺复兴的人们》并进行增补后出版的增订版。我的书店里也有这本书，确实是一部非常出色的著作。

只是在这个新版本中，先生将内文按照岩波新书的要求进行了改写。最初的版本，细说起来，则是用艰涩的、断然决然的文章体书写而成，先生便将这种文体改写成为平顺的口语文体。其实，时至今日，我仍然认为并非口语文体的最初那个版本为佳。我和继承了先生研究事业的二宫敬学兄共同编辑了先生的著作集，因而建议，把用原先那种文体写出的部分附录在卷末，先生却拒绝说，那是没有意义的。如果你们在旧书店发现岩波新书版《法国　文艺复兴断章》的话，我建议大家买下那本书。

1 渡边一夫（1901－1975），日本著名法国文学学者，大江健三郎在东京大学学习法国文学时的恩师，译有《巨人传》等，著有《法国人道主义的成立》、《法国文艺复兴文艺思潮序说》等。

这本有着漂亮封面的岩波新版书《法国　文艺复兴断章》，是出版于一九五〇年的第一版，翌年一月，先生想要赠送给法国来的大学讲师或大使馆的文化参赞（当时，在东京的法国知识分子寥若晨星）并写上了献辞，却好像将对方的名字给写错了，便放入抽屉里再也没动。先生逝世后，夫人在整理遗物时发现了这本书，就将其送给了我。

高中二年级那年春天，来到松山的少年发现了列入岩波新书系列刚刚出版的这本书，这是完全可能的。当时的岩波新书是比较特殊的系列丛书，即便高中生也会在书店里站着捧读。那时，我只觉得自己的灵魂因它而遭到了直接冲击。

与这本书及其作者邂逅（完全是单方面的固执己见）的有关情况，我曾写过若干次。在第一版《法国文艺复兴断章》中，我曾用红铅笔在一些地方划上了线条，在这里，我只引用其中一处。尽管如此，大家仍然能够借助写出的这些内容，判断出作者是个用什么口吻说话的人：

> 坦率地说，我无法回答出这些难题中的任何一条。只是有一个无论如何也难以舍弃的偏见，那便是唯有文艺复兴时期曾经恢复的人的自由检讨精神，唯有人文主义，才能够拯救人

们，通过使得这一切得以正确发展的方法，便可以从不宽容和机械化和非人性化中驱离必然的统制主义，我等或许能够抓住将其归为人之物的机缘。这个看法是否扎根于遭到“新中世”拒绝的陈腐态度之中？细究起来，这个疑问依然存留。

我读了这本书，还知道这位名叫渡边一夫的作者是东京大学法国文学专业的教授，便决定前往他那里学习。非常直率地说，这是一本决定了我人生实际前进方向的书。

去了松山后我买的另一本书，则是这本《爱伦·坡诗集》。所谓爱伦·坡，就是埃德加·爱伦·坡[1]。这本书也是在我十六岁时出的第一版，是由日夏耿之介[2]翻译的。当时，我觉得这个译文的语感简直太好了。这种将古言和新语融汇在一起，从而形成确实强韧而且蕴含着纤细文体的翻译方法非常有趣。

至于为什么购买《爱伦·坡诗集》，是因为包括这本

---

1 埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe，1809－1849），美国十九世纪著名诗人、短篇小说家、文艺评论家，著有诗歌《乌鸦》、诗集《安娜贝尔·李》、短篇小说《厄舍府的倒塌》等。

2 日夏耿之介（1890～1972），日本诗人、英国文学学者，著有诗集《翻身之颂》，译有《王尔德诗集》等。

书在内的所谓创元选书这个系列丛书所具有的魅力。早在小林秀雄[1]的第一部全集刚开始出版的时候，我便借助创元选书系列阅读了因此而知道的富永太郎[2]、中原中也[3]的诗集（还知道了诗集的编者大冈升平[4]），此外，也阅读了小林秀雄翻译的《兰波诗集》。不过，作为这套系列丛书中的一册，我最喜爱的还是《爱伦·坡诗集》。当时，热爱文学的高中生全都喜欢太宰治[5]，我却在寻找更为男性化的文体。译文里使用如同《平家物语》中武将的会话般的语言，让我感觉到这就是魅力。话虽如此，译文还用了温和如平安王朝的女性们的话语，我被译作中的这种丰富性所吸引。那时我就在想，运用这样的日语文体，竟能够如此译出英语古诗，这简直太神奇了。于是，这本书便确实成了我的爱读之书，然而周围却没有任何人在读《爱伦·坡诗集》，尤其是日夏耿之介的译本……

我转校到了松山后，最值得庆幸的，是我可以自由

1 小林秀雄（1902－1982），日本文艺评论家，著有文论《私小说论》、《陀思妥耶夫斯基的生活》，随笔集《所谓无常之事》等。

2 富永太郎（1901－1925），日本诗人，著有诗集《秋的悲歌》、《桥上的自画像》、《定本·富永太郎诗集》等。

3 中原中也（1907－1937），日本诗人，著有诗集《山羊之歌》、《往日的歌》等。

4 大冈升平（1908－1988），日本小说家，著有长篇小说《俘虏记》、中篇小说《野火》等。

5 太宰治（1909–1948），日本作家，著有《斜阳》、《失去为人资格》等小说。

出入占领军的美国文化中心的图书馆，在那里还发现了《哈克贝里·费恩历险记》的英文原版书，便花费半年时间读完了这本书（由于此前大致背了下来，因此尽管比较辛苦，却还是克服了困难）。不过，更深处排列着大开本豪华装帧图书的书架上，正摆放着埃德加·爱伦·坡单卷本的全集。因为日籍馆员唠叨“那不是孩子读的书”，我便趁他不在时悄悄翻开这本书，将其中一些诗歌用铅笔抄录在了笔记本上（图书馆禁止携入钢笔，这也是理所当然的）。这是因为在松山读高中的那段时期，我是无力购买英语原版诗集的。我把笔记本带回租住的房间，再将其用钢笔抄写在这本诗集上。尽管我的字实在糟糕，却也能够一行一行地读着那英语，赞叹道：“啊，这些英语诗句竟然被翻译为如此漂亮的日语。”虽然我还只是高中二年级的学生，内心里却实实在在地感受到了震撼。

当时，伊丹十三[1]君就在我转去的那所学校里，尽管被其他同学所孤立，却仍然悠然自得地生活着。我是从深山里的高中转来的转学生，也是因为松山东高中是爱媛县排名第一的精英学校，还因为针对来自三流学校的

---

1 伊丹十三（1933－1997），户籍名为池内义弘，出生于京都，日本著名导演伊丹万作的长子，儿时随父母生活在东京，父亲去世后回故乡松山的东高中就学，在此与大江健三郎结为终生之友。高考落第后进入演艺界，1967年改艺名为伊丹十三，自1984年起开始出任导演，1992年曾因拍摄反对暴力的电影而被黑社会袭击致重伤。后于1997年自杀。

家伙的轻蔑，而我又不愿妥协，便被大家疏远了。伊丹则是从京都转学过来的，是个穿着奇特服装的俊美男子，由于“不同寻常”这个缘故，所以同样被大家疏远了。我转到这个学校后不久，来自于“发达国家”并遭到疏远的伊丹与来自于“发展中国家”的我很快就成了朋友。我们结成了二人组合，经常在一起行走。

就在这个过程中，我把英语诗句抄写在了这本诗集里。于是伊丹对我说道：“Kensanrou[1]”——他总是称呼我为Kensanrou——“那本书很快你就没法要了。”说是这书被钢笔墨水弄得脏兮兮的。我的回答却是否定的，我告诉他：“我认为自己在一生中都会带着这本书，这才抄写在上面的。”现在，我七十一岁了，如同当年回答的那样，我完好地保存着这本书。我在自己的生涯中，唯有对与书籍相关的问题具有洞察力。题为《安娜贝尔·李》的诗歌，向我们显示了那是何种文体的翻译。作为曾给十六岁少年的内心带来极大震撼的诗句，它们显然是不难理解的：

很多很多年以前，／在海边的一个王国里，／

住着一位你或许认识的少女，／她的芳名叫做安

---

1 按照日语人名发音规则，健三郎应训读为Kenzaburou，而非音读为Kensanrou，此处可理解为带有文字游戏意味的误读。

娜贝尔·李

故事就这样开始了。我抄写的英语原诗如下：

It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know, / By the name of Annabel Lee

这位美少女与自己相爱，天上的天使们却羡慕和嫉妒我们的爱，让她身染疾病。

夜里吹来一股寒风，/寒彻了我的安娜贝尔·李

然后，便是安娜贝尔·李死去。

她那些高贵的亲戚急忙赶来，/从我身边将她夺走，/把她关进了一座石冢，/在海边的这个王国里

这简直就是中世纪的武士所说的话语了吧？夺走！我为这种表述而欣喜若狂。这是何等强悍、何等美丽的

词句啊！

> 每当月泛光华，/我便梦见优美的安娜贝尔·李，/每当星辰生辉，/我便看见优美的安娜贝尔·李明眸闪烁，/伴着夜晚的海潮我躺在她的身旁，/我的爱人——我的新娘，/在海边的石冢里，/在她海边的陵寝中

我开始对文学语言充满惊异，这种感觉因为这本《爱伦·坡诗集》而萌醒了。尽管如此，我当然不会想到用那种文体去作诗和写小说，那根本就不可能。但是，存在着这种文体。在日语中，存在着自己正生活于其中的社会话语的文体，以及如此绝对不同于其他的这种文体。我幻想着，倘若将这两种文体融汇在一起并写出自己的文章来，那该多好呀！然而，爱伦·坡却是过于不一样了。在那之后，我便一直留意译诗，想要在其他作品中也能够发现如此强烈激励自己的文体，一种稍稍易于理解和把握的文体。那时我总是在思考，每当发现新的译诗集时，我便立即阅读（由于是诗集，因而可以在书店的架柜前站着阅读），要寻找到一种诗人，这种诗人的文体确实优秀，使我在运用确实是他写出那诗歌所使用的文体时，也能写出漂亮文章来。

5 在那之后过了四年（前两年读高中二、三年级，其后高考落第复习了一年，然后考入东京大学，就在考入东大的那年秋天，在驹场校区的消费合作社书店里），邂逅了题为《艾略特》的书，著者是名为深濑基宽[1]的英国文学研究者。我把这本书也带到这里来了，是筑摩书房“鉴赏世界名诗选”中的一册，在这本书里，英文诗原文印在了与译诗相同的页码上。由于先前说到的原因，不仅仅在松山，即便在东京，我也很难购买原版图书，所以附有英语文本的书便强烈地吸引了我。于是，我阅读了著名的《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》，其译文非常了不起！

那就去吧，你和我，/犹如手术台上业已麻醉的患者一般/黄昏此时铺满了天空。/不去看看吗？穿过一条条冷清的街道/无法宁静的每个夜晚，/廉价歇夜客栈深处的隐秘处所/还有满地牡蛎壳和锯屑的小酒馆，/会传来喋喋的话语，/相通相连的街道如同冗长的争论/试图将

1 深濑基宽（1895－1966），日本的英国文学专家、翻译家、随笔家，著有《艾略特的艺术论》等，译有《奥登诗集》、《艾略特》等。

我们卷入某个惊人的难题/穿过这没有尽头的街道（将延续至何方?）……/不要问“那是什么?”/我们只是前来造访

读着如此开始的诗歌，再次犹如电击一般感受到了震撼。爱伦·坡过于高远了，此时我第一次在考虑，倘若可以运用这种文体、这种风格进行表现的话，我便要表现生活于现在之中的自己。然后，我用了大约半年时间持续阅读着艾略特的这部诗集。

翌年，在我读大学二年级的六月，同为深濑基宽翻译的这本《奥登诗集》由同一家筑摩书房出版了。至于这本诗集的特征，相较于艾略特诗集在页码下方印有英语原文，《奥登诗集》则将英语文本集中附录在这本书的最后部分。在阅读《奥登诗集》的过程中，我所憧憬的具有美丽魅力的现代文章之典型，确实越来越清晰地显现了出来。这种魅力最初体现在艾略特的《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》之中，其后我在奥登[1]题为《一九二九年》的诗歌里发现了非常优美的文体，这种文体能够更为确切地表现出现代社会中的事物。

接下去，我要说到无论在诗歌里还是小说中都不可

---

1 威·休·奥登（Wystan Hugh Auden，1907—1973），英国诗人，二十世纪三十年代新诗运动的领袖，写有“不安的时代”、“一九二九年”等诗歌、“第二个世界”等评论文章。

或缺的如何推进叙述的问题。有趣的是，上述两位诗人的诗，都以吟唱着那诗的主人公行走在街道上而开始。即便现在，我也认为在小说的写作方法中最为困难的，就是在文章里如何巧妙地让人物的行走伴随着节奏感。

具体说来，就像艾略特所表述的那种叙述方式——黄昏时分，黄色的雾气如同猫儿蹭擦着玻璃窗的后背和鼻头一般，主人公就沿着这样的街道行走而去。我想寻找将叙述者缓慢前行的样态连同此人的精神层面都能够完美描述出来的文章，这个想法很单纯，可我那时一直在考虑着这个问题。继刚才说到的《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》，后来被我发现的，是奥登以下述引文开始的诗歌：

那是在复活节的时候，我漫步在公园里，/听着水池中传来的蛙鸣/观看美丽的云团从无际的蓝天/悠闲地飘然而过——/为新的名字赋予新的意义/为握手间注入力量的新手倾注新的力量，为不断前行的人世间使用新意的措辞/这便是世上的恋人和诗人们全都可以发现这一切的季节。/在我思考着如此问题时，蓦然注意到/一个孤零零的男人正坐在长椅上哭泣，/精疲力竭地低垂着头，歪扭着口角，/衣冠不整、容貌丑陋，好似刚出壳的鸡雏。/于是我回想起，以死去的人们/为季节出发点之必然条件的人

们，/无精打采地回顾这个季节/眷恋圣诞节那天的欢悦的人们，/在沉默中消失，噙着泪水的冬日里的对话，等等。

在如此开始的这首诗中存在一种文体，这种文体具体连接着人们活动和行走的状态，连接着叙事者对事物的感知方式，连接着与友人之间的对话之类的日常活动，还连接着人们心中的问题，连接着或许超越人而存在于某处的非常深奥的东西。

我确信，小说的未来就存在于这其中，尽管这是我出生之前就已经问世的诗歌。我多少读了艾略特的一些诗作，然后开始阅读奥登的作品。我认为，奥登、艾略特以及深濑基宽这三人像是在相互支撑，向我教授了最为理想的小说（请注意，就我而言，这里不是“诗歌的”）文章的文体。在对这种问题的思考中我持续着阅读，将近两年之后，我写出了自己的一部小说，这就是题为《奇妙的工作》的作品，当时刊登在《东大新闻》五月祭专号上。写了这部小说之后，我一直从事着小说创作工作，至今将近五十年了。

6 所谓人，应处于什么状态才合适呢？身为高中生，我觉得自己在阅读《法国 文艺复兴断章》这本书的过

程中，发现了解决这个问题的线索。与此同时，我感到在自己看来最美丽的诗歌，是爱伦·坡的相关日译诗。从感悟到这一切的十六岁时算起，我今年是七十一岁，在这长达五十五年的岁月里，我为这两本书包上封套，尽量保持书面整洁，非常珍惜地一直阅读至今。对于我二十岁时邂逅的奥登和艾略特的诗集也是如此，经过这许多年后，我甚至更为广泛地阅读起了他们的英文原诗。

因此，只要回顾这一切便会发现，作为自己对话语的感觉，以及我所具有的完整的审美意识，比如我认为这个风景美丽，认为这个人物漂亮，包括这种感觉在内，甚至包括如何决定自己对社会、对人们的看法，直率地说，包括这所有的一切，全都是这四本书在支撑着我。因着发现这些书，与这些书邂逅，我觉得写出自己所发现的这些书的那些人，都是我真正的老师。而且，我甚至实际受教于这其中一人，这是我人生中最大的幸运。

就这样，只要发现自己的第一本书，你便可以由此延续下去，从而创建成一个平台。在此基础上，如果能够拥有这些书召唤而来的其他书籍就更好了，你甚至可以因此而等候着那些书为你召唤而来的相关人士。某时，那些人便真的会作为师长作为朋友出现在你的面前。有了这种感悟方式，有了这种好的想法，在这过程中，借助那些好书，你所想象的那个不可思议的人物就会现身

而出。比如，二十七八岁的武满彻[1]这个人物便出现在了我的眼前。当时，武满彻好像还没读过奥登的作品。不过，如果遇上奥登诗歌里的人物，他则是一个只会像我本人所思考的那样如此这番地进行表述，这便是名为武满彻的那个人。

于是，我与武满彻相识相知之后，尽管在很长一段时期内一直与他少有往来，却还是把这本《奥登诗集》借给他了。在借给他时，我对他说，奥登的诗作中、而且必须是深濑基宽的翻译，一定会有武满君觉得喜欢的诗。如此一来，翌日一大清早，我们就住在相距大约一百米的地方，在天色终于放亮之际，他来到我这里，说是“大江君，那些诗，我全明白了”，好像他本人就是奥登一般。我当然相信他所说的一切。为我们准备着这种邂逅的，在我来说，便是书了。

---

1 武满彻（1930－1996），日本著名作曲家，作有《梦想》和《精灵的庭院》等诸多曲目。

㊁ 被驱离出故乡

1 今天大家来到我的专柜，应该看到了我制作的宣传话语。我把土门拳先生拍摄的我年轻时的照片复印出来，并在旁边写上了自以为有利于读书的启示语。今后每个月我都会将其更换为新的宣传话语。这次我选择的启示语，是“重新解读、再度阅读，将成为你的全身运动”。“重新解读”这个词组旁标注了用片假名リリード表示的英语reread，此外还有比较耳熟却并不清楚出处的“全身运动”这几个字，我们今天的讲座就从对这句话语的说明开始。

从年轻时起，我就在体育俱乐部的泳池里游泳。六十年代后半期以来，每当遇见我下到泳池，因着我那身泳装打扮，熟识的伙伴就会显出局促的表情。这时，便会有人说起客套话来，大致都在说着相同的话语：“游泳是全身运动，因此很合适呀。”

于是，在我的情绪也比较好的时候，就会回以“是的，我正在不停地全身运动”。不过，这种时候在十次中大致只有一次，其他大多数时候我的心情可并不很好。

尤其在试图借助前去游泳以改变心情的时候，我的心境当然不可能很好。或是现实生活中遇上难处，有必要考虑各种各样的问题，或是计划中的小说创作以及所读之书碰到难题并感到疲惫，这才出来游泳，因而这种时候的心情大致都好不起来。于是，我不由得反问道：

“府上辞典的词条——供读者索引的单词——中，有‘全身运动’这个复合单词吗?”没有人立即作出回答，不久后再遇上时，同样是“大致”都会表示“没有”。我并不是想说“在我们的俱乐部里，要用作为辞典的词条而得到广泛认同的日语来表述一切”等启蒙性话语。可能是因为对这种语言感到别扭，便被奇妙地触怒了。

在这种场合，由于没被收录到词条里，也就无法使用辞典查阅这句话语。于是呀，我就调查与其语义大致相近的事物在外语中是如何表现的，再将那句话语置换为日语的一句成语，却为之而感到别扭，而且非常清楚那种别扭的原因。

我最经常查阅的是日法辞典和日英辞典，考虑到今天光临这里的诸位可能对英语更熟悉一些，我们就尝试着用日英辞典来举例说明。我现在正使用着的，是研究社出版的《新日英中辞典》第五版。即便在这本辞典里，“全身运动”也没能成为词条，但是作为“全身”这个单词的文例，出现了“游泳是全身的运动”这样的表述。在英语中，好像是Swimming gives exercise to

every part of your body之意，应该理解为“能让你身体的所有部分都可以运动的，是游泳”。

也就是说，在讨论使用“全身运动”这句话语究竟意味着什么这个问题时，我们会认为这是全身每一个部分的运动，意味着这种运动范围包括身体的所有部分。既然是这么一种词义，那就不要过于节约助词，（笑）还是将其说成“全身的运动”更为妥当。当我如此说明时，便有人发火了，（笑）说是不想听围绕前来游泳的辞典词条而引发的絮叨。不过，我还是希望能够严密遵循辞典的语义，至少，我不愿意原样不动地接受“游泳是全身运动”这种客套话。

然而，也不知是此事已然成为机缘，还是一直惦念着此事，我觉得“重新解读”与“全身运动”这句话语倒是正好相符，便以此制作出宣传话语来了。（笑）

作为辞典词条的原理主义者，我提出了有失稳妥的“重新解读、再度阅读，将成为你的全身运动”的标语。这里最为重要的，是“重新解读”被赋予了rereading的语义，这是我从叫做诺斯罗普·弗莱[1]的加拿大文学理论家那里学来的，他一直在推荐名为罗兰·巴特[2]的法国文

---

1 诺斯罗普·弗莱（Northrop Frye，1912－1991），加拿大文艺批评家，著有《批评的剖析》等。

2 罗兰·巴特（Roland Barthes，1915–1980），当代法国思想界的先锋人物、著名文学理论家和评论家，著有理论专著《写作的零度》和《符号学基础》等。

学理论家的这句话语——rereading（重新解读、再度阅读）。

在最初阅读一本书时，我们常常会在阅读过程中迷失于语言的迷宫。但是，当我们再度阅读的时候，便会成为具有方向性的探求——诺斯罗普·弗莱以quest来表述这个“探求”——用其转而表达搜寻并捕捉某个原本就存在的东西之行为，他认为这就是rereading、再度阅读的最好理由。我要向大家说说自己是如何处理这个问题并实用性地加以运用的，我将首先以翻译作品为例。我的处理方式如下所述。

阅读某一本翻译作品。然后，用红蓝两色铅笔将书中自认为确实精彩的部分以及不太理解的部分一一画上线条，如果是稍长一些的段落，则用线条圈起来，这就是我的做法。至于画线的铅笔，我之所以觉得至少需要两种，是因为要用其中一种颜色的铅笔，将感佩之处以及兴趣浓厚之处画上线条，这是一种肯定的行为。而且，如果有一些想要记住的话语和文章，便画上比较粗的线条。

与此不同，还会有一些“此处不太理解”的情况，也就是让自己放心不下的否定和消极的部分。大致说来，无论什么样的译文，都会有几处让你感到不自然的地方。不论多么优秀的译者，也都是如此。围棋领域素有“旁观者清”的说法，这在翻译工作中亦然，较之于译文的

翻译者，别人读起来倒是更能够想出其他翻译方法。将英语以及法语中的一个词语、一段词句置换为清晰且约定俗成的日语，这简直太困难了。在大多数情况下，倘若将一个词语分解为两部分或者三部分并重复说明，便能够较好地解决问题。然而如此一来，文体就无法成立了。将一个词语对应翻译为一个简短词语，这是必要的，却也是困难的。因此，如果觉得难以清晰地理解此处，那就需要一次次地重新思考这一处。是否如此处理，可以说，将成为是否真正阅读这本书的重大分界点。

这是翻译内容难以记住的情况，而在与此正好相反的场合，当你觉得眼前的译文是“非常漂亮的话语，非常出色的表现”，从而想要将其存留在记忆里的时候，就用红色铅笔在彼处画上线条。当你读完这个译本后，如果是英语书的话，通过亚马逊等网站可以随时买到，那就买来原版书—— 一年读一本也就可以了，采用这种阅读方式倒是没必要读很多书——通过原文查阅让你为之感动之处。如此一来，你便能够真切地体味到，作家在直接写这一处时，原来是在这么思考着的呀。另外，当你想要记下被翻译过来的文章时，会觉得很难记住（当然，也会有例外）。不过，倘若你边抄写原文边进行记忆的话，由于原文里自有写作者本身内心的鼓动和节奏，因而即便是外语，我们也常常会更为容易地记忆下来。

再来谈谈如何处理画上蓝色线条、觉得无论如何也

难以记住的难解部分。认真地研读原文。这时，最为必要的是细心查阅辞典。年轻时，我曾有过一个不好的习惯，想把书尽快往前读下去，了解到一个词语所具有的这么一种语义后，便随即将辞典急急扔在一旁，追着读下面的文章去了。不知不觉间能够怀着极大的耐心查阅辞典，甚至在这慢慢查阅的过程中感受到乐趣，这便是阅读外文书籍的修炼了。在查明译文中难以理解之处的原文时，辞典里比如说存在着四项解说，即便第一项恰好就是让自己弄懂了原文的解说，也要忍耐一下（在这个阶段，不妨先将该语义标注在书上），及至坚持读完第二项、第三项等全部解说，要养成这个习惯。同时我想告诉大家，这是因为将来还会想到这个单词的其他语义，所以要经常如此以训练自己。

通过这种方式依靠自己的力量努力解读，自己便会时常自然而然地觉察到，这些内容此前之所以难以进入头脑，原来是这么一回事呀!

当然，这并不是说那位译者的翻译水平很糟。比如面对一行原文，译者大多希望将其对应译为一行日文。然而，我们却会在这一句上附加若干语义，或是与那一行相重复，添上不少像是支撑着树干的那些木棍般的语义。在这个过程中，有时也就为顺畅地记住译文做好了准备。这时，我便用铅笔将自己解读出来的若干语意详细地写在那本书上。

如果进展顺利从而能够确定自己的翻译，就可以尝试着将那一行翻译出来。倘若即便解读出种种语义，却无法确定哪一个最合适，就用辞典仔细查阅译文中很难记住的部分，一点儿一点儿地探讨与原文存在些微差异以及语义与原文不甚相符的地方，在这一过程中，有时便会渐渐感悟到“原来是这么一种语义啊”。

在此基础上，要再一次阅读原文。如此一来，虽然依靠自己的力量还不足以将原文翻译为日文，却也经常感觉到清晰地理解了原文。

第一步，首先在译文下面画上线条，然后充分进行研读。第二步，将画上线条的部分对照原文一处处地读下去。然后就是第三步：如果你觉得那是一本确实很好的书，值得自己再花上一个月时间且拥有这段时间的话，在做了以上那些工作后，再从头至尾地通读那本原版书。作为rereading，这便是最好的进展方式了。

且说我们在外语方面都是外行，因此在这种场合，仍然需要把专业人员翻译出来的译本放在手边——比如说就放在这里。另将现在正要开始阅读的原版书放置在这一边。然后，再把辞典放在面前。准备好这一切后便开始阅读。借助参考放在这一边的译本，可以加快阅读原版书的速度。当读到用红铅笔和蓝铅笔圈起来的部分时，由于自己此前已经用辞典查阅并解读了此处，因而这时便能完全记住。再往后，我们终于如此这般地读完

了这本书，便会感受到确切的爽快感和成就感。

其实，在阅读译文时感觉到某处难以读懂，同时也知道此处比较重要，便全力以赴地进行解读，怎么说呢，有时甚至认为这是自己在把不合理的困难强加给自己的头脑，心情会因此而沉重起来。

经历了这般痛苦和疲劳后，用刚才所说的方法，正面以对难解之处，终于读完全书的时候，就确实会感受到从事“全身运动”后的爽快感。在这种场合，从头脑到感情直至身体都会有一种类似于解放的感觉，我正是在这个意义上使用了“全身运动”这句话语，介绍了这么一种阅读方法。在上一次讲座结束之后，一个年轻人曾询问“下个月讲述什么内容”，我便对他说了这种方法，于是他反问道：“为了进行那个训练，什么书才最合适呢?”我就回答说：“如果此前你读过一些书且认为这些书很好、还想再次阅读的话，请你列举出几本这样的书来。”对方便列举了《小王子》等书名。都是一些类似于童话、介于孩子和成年人之间的读者层阅读的书籍。

在那些书中，有一本是英国女作家菲利帕·皮尔斯[1]的《汤姆的午夜庭院》。与其说那是童话，称其为少年小说可能更合适一些……那个年轻人告诉我，他喜欢这

1 菲利帕·皮尔斯（Philippa Pearce，1920—2006），英国女作家，著有《萨伊河里的小鱼》、《汤姆的午夜庭院》和《这么小的一只狗》等小说。

部作品。

说到这本书，我也是知道的。该书日文版的翻译非常出色，译者名叫高杉一郎，此人曾出版基于自己的体验而写出的系列短篇小说集，描绘了被扣留在西伯利亚的日本知识分子如何诚实地忍耐着痛苦并勇敢地生活。高杉先生是静冈那边一所大学里的教师，我告诉那位年轻人，如果去比较大的书店，那里会有他的译本和菲利帕·皮尔斯的原版书，请买下这两本书！假如没有的话，就到亚马逊网站去网购。我还对他说，希望他能按照我所说的那种方法来读这两本书，尤其在最后阶段，最好一直读到用英语进行通读的地步。

回到家里后，我也在书库里寻找日文版《汤姆的午夜庭院》，回想起此书是岩波少年文库的版本，已经送给我孩子的朋友或是谁了，最后终究没能找到。题为*Tom's Midnight Garden*的原版书则由帕芬出版公司（Puffin Books）出版，翻开这本书一看，发现一些地方被自己画上了红线，便将这些部分汇总起来进行阅读。第二天，一会儿我就会说到原因，我花费半天时间再次从头阅读了这本书。然后，我意识到这确实是一本适合于用我所推荐的方法进行阅读的书。或许有人会认为这只是一部供孩子们阅读的书，我却想要根据清晰记住的小小部分，重新介绍自己当年是怎样reread的。

在这部小说中，最关键之处的情节，是深夜鸣十三

响的那座大钟，以大钟的钟声为契机，在接下去的一个个深夜里，过去的种种时光，沿着生活在“那个时候的现在”中的少女哈蒂这条轴线，重现于后院的光亮之中。年龄的变化也在那位少女身上显现出来。另一方面，一直身处现在时中的少年汤姆想要解开他在深夜的庭院里体验到的那个“时间”的秘密。在此期间，在与哈蒂那不可思议的邂逅以及“没有很多时间了”的预感中，在汤姆持续思考着“时间”的过程中，他相信那座大钟里一定藏有秘密。汤姆无论如何也要亲眼看到那座大钟的内部情形，最终在哈蒂的协助下打开大钟的门扉。由于必须要为大钟上发条，因而就有打开那扇门扉的钥匙，便可以用那把钥匙打开大钟的门扉。在哈蒂打开的那座大钟的机箱里，发现了《约翰的启示录》中预告这个世界的时间告终的天使的绘画及其所说话语的文字……

这次我想要重新进行阅读，便回忆起自己确实引用过《圣经》中的内容，曾用英语背诵下那些词语，甚至将其原封不动地引用于自己的小说之中。

不过，我却回想不出那是什么样的词语。对于自己步入老境，我并没有感觉到什么悲哀，只是所阅书籍的相关记忆，也就是曾如同丰茂的草原般的地方，一些部分却开始荒芜，呈现出像是红褐色的景致。再也没什么比意识到这一点时更令人恐惧和痛苦的了。在这种时候，尽管只是徒劳的抵抗，（笑）为了激活自己的记

忆力，我还是作了各种尝试。首先，我试图依靠自己的力量回忆出那些被忘却的词语，在若干英文版《圣经》中查找《启示录》，却没能遇上与我记忆中的词语相似的内容。

于是，终于在阅读帕芬出版公司版《汤姆的午夜庭院》直至全书快要结束时，好不容易才找到那个页码。

那里说明其为《启示录》第十章之引用，表明引用了“time no longer”这句话语。如此说来，由于菲利帕·皮尔斯是英国作家，我便取出一六一一年版《詹姆斯王钦定本圣经》影印版进行查对，果然一如我所推测的那样。

现在的新版合译本将其译为“业已没有时间”，然而在《汤姆的午夜庭院》里，这句话却被翻译成“已经没有时间了”。高杉先生在翻译“time no longer”的时候，没有从古老圣经的日文译本中照例援用旧译，这大概是因为他觉得旧译不能准确表现孩子的内心活动吧。在英文版原文里，涌上少年心头的话语是自然的、与被贴切地翻译为“已经没有时间了”相似的“time no longer”。被引用的这句话语实在是太贴切了，这是菲利帕·皮尔斯那位作家的文体感觉的精妙之处，也可以说这是英语中常见的、不停创新的话语的力量。我再度回想起很久以前在这本儿童读物中读到“time no longer”这句话时内心里感受到的战栗。

尤其是借助原版书解读翻译作品，可以形成自己的阅读方法——确认自己所读译作所引发的感佩之情。而且坦率地说，有关正确解读译文中难解之处的训练，在这种场合，即便儿童读物也能够很好地满足训练要求，还可以清晰地回想起自己早已忘却了的内容。我认为，在这种重新解读/ rereading中，存在着若干层意义。将其进一步扩展开去，比如对于在座的四十来岁五十来岁的诸位来说有效且有趣，即便是面向成年人的书，用刚才所说的方法重复阅读英语原版书及其译著便深深理解的这种书难道不存在吗？怀有这种愿望的人难道不存在吗？如果大家都没有这种愿望的话，我的讲话到此便结束了。（笑）还是希望大家怀有这种愿望。

我想推荐一本确实非常适合于此的好书。那是我经常提及其姓名的爱德华·萨义德[1]的书。萨义德是我多年来的老朋友，三年前（二〇〇三年）他去世后，我重新阅读了他的所有著作，还为在他去世后出版的最后一本书写了小文章，这文章被印刷在了该书的外封套上。围绕他的一生，日本的电影制作团队拍摄了一部纪录片，在放映这部电影时，我也曾与萨义德夫人一同面对观众发表讲话。说到这里，或许有人认为“又来

1 爱德华·萨义德（Edward Said，1935－2003），出生于耶路撒冷，美国哥伦比亚大学文学系教授，著名政治、文化评论家，著有《东方主义》、《文化与帝国主义》、《流亡的沉思》和《乡关何处》等重要论述。

了”，不过即便作为萨义德的书，这本书也是非常特别的。对于世界级钢琴家、指挥家、巴勒斯坦问题活动家萨义德来说，身为以色列人的丹尼尔·巴伦博依姆[1]同时也是他最好的合作者，这本书就是基于他与丹尼尔·巴伦博依姆的对话编辑而成。该书的日译本已由三篶书房出版，题为《音乐与社会》。原版书的书名则为*Parallels and Paradoxes*[2]，是伦敦一家名为布鲁姆斯伯里[3]的书店出版的。在我至今所读的基于对话编辑而成的书里，这本书无疑是最出色的。

今天，我想围绕读书行为的本质，从这本书的译著和原著中阅读萨义德发出的非常重要的话语。该书的译者中野真纪子此前主要翻译萨义德有关时事类著述，现在我引用她的下述译文：

> 比如，我拿起某位随笔作家写的书，让我从中感受到刺激，产生出感佩，觉得受到鼓励，体验到知性之振奋的（倘若我拥有接受这一切的心境），并不仅仅是信息，而是通过文章里

---

1 丹尼尔·巴伦博依姆（Daniel Barenboim，1942－），犹太裔著名钢琴演奏家和指挥家，出生于阿根廷，1952年随家人移民以色列，代表作为肖邦的《夜曲全集》等。

2 该书名有多种翻译，常见的有《平行与矛盾——在音乐与社会中探索》、《相似与相对——在音乐与社会中探索》、《相应与相抵——在音乐与社会中探寻》等。

3 原文为英语Bloomsbury。

> 讲述的话语感受到的一种精神——被称之为发现的感觉，像是突然明白某种题材的独创性和重要性、进而借助这一切开拓出自己道路的那种感觉。

这是字斟句酌地精心翻译出的文章，然而，若想理解写出此处被翻译之原文的萨义德那独特的表现方法及其深度和丰富程度，就有必要充分注意那一个个英语词句。我认为，此处的这一段文章足以将萨义德这个人铭刻在我们的心里。

出于这个缘故，我们来看一下原文。“我从中感受到刺激”这一处，还原为英语进行阅读的话，就会明白这里使用了隐含着这么一种意图的话语，而且由此往下去的接续，也被周到地做好了准备。

被翻译为“我从中感受到刺激”的英语原文，是 inspires me，将其译成“感受到刺激”当然没有错误。不过如此翻译之后，后续的“产生出感佩，觉得受到鼓励，体验到知性之振奋的”等词句，便让人感到这好像是大致相同的语句之反复。这似乎是善于雄辩之人为使话语增加气势而惯用的、没有什么具体意义的同义反复，读者大可不必拘泥于那一句句话语，这种写作方法也是可能的。但是，萨义德却不是干这种事的人，在对话中便更是如此了。因此，我们就有必要查阅辞典，确切地弄

清楚原文的语义。在那里，接续着or moves me，animates me，gets me excited，intellectually。这里的每一个语句的差异都很清晰，也都很生动。在这里，请大家暂且离开译文，翻开辞典，查阅这每一个词句的具体语义。

位于其后的“倘若我拥有接受这一切的心境，并不仅仅是信息”这段译文里的“倘若我拥有接受这一切的心境”处，令人略微心存疑虑……之所以这么说，是因为原文为mood而非mode。然而，将这两个单词放在一起比较，便会发现其语义互有重叠之处，而且重叠的方式也很有趣。（请查阅字典） 的确，辞典中明白无误且令人信服地写着，mood亦有可被作为mode理解的意思。只是我们如果产生接受这一切的心情的话。

萨义德告诉我们，通过这种方式的读书而得到的，并不仅仅是信息。不是似懂非懂的、平板单调的接受，而是全方位的体验。确实在让我们move，让我们animate，还让我们gets me excited，因而不是把被方便地制成图表的知识那样的信息粗略地传递给我们，绝不是那么一种安静的东西。原本information这个单词，作为动词inform……便是通知，在辞典上还进一步表示为注入生气和增加活力。倘若由此接续下去，information即便是名词，仍会让我们联想到鲜活地运动着的信息，以及因接受这个信息而使得人生局面发生变化的、无比宝贵的信息。我认为，即便是年轻人，大家肯定都会有那种特殊

信息融入自己时的记忆。接下去，有关精神的、也就是spirit的这种人之属性的、最为生动的言辞，构成了这一节的结束语。

通过印刷在书里的言辞而活生生感觉到的人之精神。这种精神被萨义德饱含热情不断讲述着并将传于后代。这里所说的一种，则是为强调说明是在这种特殊意义上使用了精神这个单词而作的预示，并不是我们常用的委婉表现法。画上破折号，则使得接续于其后的词句充满力度，表示萨义德在后句里倾注了力量——“被称之为发现的感觉，像是突然明白某种题材的独创性和重要性、进而借助这一切开拓出自己道路的那种感觉。”

我将这段话理解为“写出这些内容的人的精神，就这样存活并运动着，继而来到我们这里”似的场景。

所谓读书，并不是被提供信息（即便是信息，既有活生生的信息，与此相反，也有业已死亡般的知识之堆积。请大家回想一下大学的大教室里所谓某某概论的无聊讲义）这种层面的活动。通过读书可以让我们知道，写出那书的人的精神是在如何活动，一个人的思考又将使其精神如何发挥作用，读者将借此发现这一切。感觉到现在的自己遇见了怎样重要的问题，也就是说，我们也将能够遇见真正的自己。萨义德是在告诉我们，存在着能够抓住这种机会的读书方法。

萨义德想要说的是，在写出这些文章的人之中，现

在，这种内心的活动、精神的作用实际上正在发生，我们就在旁边见证着这一切，这个人在写着他的重大发现时，自己也在这位写作者身边，见证了这个人的内心、那个人的精神在发现无可替代的重大事物的瞬间，自己对此也持赞同态度，正在发挥着整体性精神作用。而且，通过完整阅读这本书，将会在萨义德所说的事例中接二连三地与其相遇，从而能够连续感受到萨义德的精神在如何长存并发挥着作用。这时，我们便不仅仅是在读书，而是被推拥到一座崭新的剧场般的场所，自己也化为存活于更高处所的精神，体验与萨义德同在一起的感觉。我认为，唯有这种情况才算是真正的读书。

这本译著的书名，被简洁地归纳为《巴伦博依姆/萨义德音乐与社会》，而原版书的题名则为*Parallels and Paradoxes—Explorations in Music and Society*，我甚至想把这个副标题译为“关于音乐和社会的种种探究”。该书的正题也采用了平行且具有对应语义的、而且是复数的Parallels，具有僻论和反论语义的Paradoxes以及同为希腊语的接头语，一同推出全然不同方向的两个单词，让人不禁考虑到各种情况。尤其是在哥伦比亚大学的米勒剧场（我在那里也曾进行过公开对谈，当时，萨义德明知自己的健康状态并不很好，却仍然前来听讲，会后还陪同出席了晚会，当然，也包括逗弄我的英语词汇中不可思议的趣味性，他为我们共同的朋友们热情地作了解

说）、后来在卡内基音乐厅举行的公开对话中，巴伦博依姆也好萨义德也好，都非常率直地表明了两人的对立点，坦率地说，甚至让我不禁为他们捏了一把汗。萨义德就这样表明对立点并在此基础上将对话引至总结，他讲话时的情景非常精彩（全然不见其巧妙地进行妥协），萨义德在该书结尾处所说的话语，让我实在不胜感慨，我想将其概括后予以引用。

首先，是巴伦博依姆叙说演奏贝多芬以及同时代的作曲家们对于自己所具有的重要意义："细想起来，最为重要的，是以发现这种感觉，找出演奏宛若刚写出来的贝多芬作品的方法，并且要充分理解皮埃尔·布莱兹[1]等人创作的新作，从而能够怀着与过去的作品相连相接般的亲近感来演奏那些作品。"

萨义德对此再度问道："但是，你从过去得到的主观印象又是什么呢？对我来说，这个问题非常重要。那是作为业已消逝而去的过去。我认为，人们之所以对过去怀有敬意、表示赞赏、予以重视，是由于那是消逝而去的东西，而不只是因为将其更新为时兴的东西，显示出其与现代之间的关系。你明白我想要说的意思吗？我觉得历史中有着冷酷无情的东西，好像被深深埋置在人们

---

1 皮埃尔·布莱兹（Pierre Boulez，1925—），法国作曲家、指挥家、钢琴家和音乐理论家。

的体验深处。我还觉得，业已成型的事物是无法修复的，因为那已经是属于过去的东西了。”

我被萨义德在这里下意识抒发的对过去、消逝而去的事物、无法修复的事物所作的深沉思考而打动。刚才说到的有关萨义德的思想和行动的那部纪录片里，曾为他同志的学者的证言被记录于其中，据说在最后的岁月里，萨义德以“意志性乐观主义”这种高瞻远瞩的眼光看待巴勒斯坦人今天的现实以及未来的前途。与其并不矛盾，有关萨义德对于过去的无法修复的事物所抱有的深厚感情、丧失感以及重视这一切的态度，无论是对于现实的经验还是对于相关艺术，我都确确实实地深切感受到一种共鸣。我们通过艺术（至于我本人，我想具体表述为“通过文学或者小说”）跨越时间，意欲将丧失予以相对化而留存下来，进而从事自己的工作。不过，与此同时，对于恢复消逝而去的事物之难度及其艰辛和沉重，我们也一直有着清醒的意识。尤其在我的近旁，步入老年后仍在构思小说、不断遭受年轻同僚明显带有恶意的戏弄却依然写着草稿的我的近旁，便存在着当下正在流失的、正要流变为过去的东西之确实强大的瞬间实在感，这也让我们沉重而深切地实际感受到那种“从过去得到的主观印象”，那种指向死去的同时代的艺术家、思想家、更为亲近的朋友们的，也是指向自己行将走完人生之时代的“从过去得到的主观印象”，一如萨义

德所说的那样，的确是冷酷无情却又充满眷念的、与自己对死亡的预感相重叠的“从过去得到的主观印象”。我发自内心地期望，假如能够通过自己今后将要写作的小说来表现这一切，那就太好了。因为最重要的是，那与我在萨义德去世前不久出版的这本书中发现的东西相同，将成为对存留下来的亲人们的致词。

萨义德在美国的大学以及高水准的新闻出版界、进而在国际间充分拥有发言场所，是一位优秀且具有权威性的学者。与此同时，作为exile[1]的、也就是被从自己原本所在的地方驱逐出来的边缘人、目前处于边缘位置的人，他也是一个持续不断地批判位于世界中心的美国货真价实的帝国主义文化甚或其世界政策的真正知识分子。现在，黎巴嫩与以色列的关系彻底恶化，实际上甚至发展到了战争状态，倘若萨义德还活着的话，大概早就对此提出强烈抗议了。只要想到萨义德的墓地在黎巴嫩以及玛丽安夫人目前居住在黎巴嫩的可能性比较大，便会令人窒息地想起萨义德经常表现出身为巴勒斯坦人、边缘人的思考方式，并将其贯穿于自己的一生。

作为失去根本之所的人，作为流亡者，从客居的国家的边缘发出批判性言论的人，绝不是依附于这个国家以及世界之中心的统治性权力的人，而是以流亡者的身

---

1 原文为英语，意为流放、放逐、充军、流亡者、被流放者等。

份持续发言并贯穿于一生，被驱离出自己真正的故乡，在确实不属于自己的场所，在普遍性的意义上从事着真正的人所应做的工作，对于这样的人、这样的萨义德，我打算一直讲述下去。

此外，我还要说起另一个名字，在这个讲座上，我同样数度提起过这个名字，今后仍会经常说到西蒙娜·韦伊这位法国女哲学家一生的思想及其表现方法的独特性。这是因为韦伊去世六十多年了，她越来越重要并将更为重要，是同时代的一位思想家。她出身于犹太裔家庭，但不是犹太教的教徒，在充满普遍性教养和信条的知识分子家庭长大成人，同时在巴黎高等师范学校这座最好的学校里学习，希望将来成为教师。说到一九三〇年、一九三五年、一九四〇年，在法国是工会运动正要蓬勃发展的时期，具体说来，韦伊还是为加入该运动的人提供支持的教师，同时精力充沛地撰写着论文。在此期间，纳粹侵略并占领了法国，作为犹太人居住在法国便处于危险状态中了，韦伊的家庭因而举家从马赛逃亡至美国。为了参加反纳粹的战斗，韦伊进而来到英国，却在此染病并亡故。在她最后时期的信函和笔记中，写着自己作为离开原有居处、作为被驱离出真正的故乡的人，她来到马赛再去往美国，作为这种人而感到言论活动非常重要，因此现在仍持续着言论活动。她还说“自己是逃亡者”。当然，韦伊将萨义德笔下的exile用法语写成了exil。

韦伊提出并有意识地接受我称之为“exil”的身份，将身为流亡者的言论活动视为对自己来说最为本质性的东西，在这里，我想把这种态度与萨义德的生活方式结合起来讲述，引述文章则援引于上次讲座中提到其姓名的西蒙娜·佩特尔曼的《详传　西蒙娜·韦伊》，是由田边保翻译的。这是韦伊在过早来临的最后时期，写给与她考虑信仰问题的漂亮且重要的文章多有牵涉的天主教神父培朗的信函中的一节：在自己目前居住的地方“也存在天主教般的环境，等候并热烈欢迎进入其中的每一个人。然而，我并不希望被迎入某一个环境之中（……）。只说不希望，并不能很好地说明自己的心情。为什么？因为这种事物全都有关舒适。如果可能的话，我也想如此希望。不过，我觉察到自己无法容许这一切。对于自己来说，我需要独自一人、毫无例外地无缘于任何舒适环境、且处于被驱逐的状态，我觉得自己被这样地命令……”

在其他人经受苦难的时候，西蒙娜·韦伊绝对无法容忍自己生活在优裕于那些人的条件中，她应该会考虑到那个时期战争正在覆盖世界。这封信函结尾处的法语原文是这样的：

Je sens qu’il m’est nécessaire, qu’il m’est prescrit de me trouver seule, étrangère et en exil

par rapport à n' importequel milieu humain sans exception...

我将萨义德和韦伊连接起来，是想要重新思考真正的批判者在世界上具有怎样的立足之地，想要一并考虑我们这些舒舒服服地居住在日本的人创造的文化究竟是怎样一种类型，尤其是当自己处于不得不成为流亡者这种状态的时候，打算如何生活下去。因为，较之于或许比我们更为现实性地必须直面这种危机的、日本这个国家的青年们，正因为上了年岁而更需要思考未来，这对于向自己最后的新领域迈出步子或许是有效的。

而且，对于长期以来一直阅读我小说的读者来说，这个问题是很清晰的，从事日本文学创作的人（极个别例外者除外）从不曾作为流亡者而生活至今，也从不曾有人背离这个国家，作家们一直如此写着小说，我便是这样的作者。不过，在我刚刚开始写小说的最初那个时期，却感到自己是个没在自己原本应在之所的人，我至今仍然认为，这才是我一生中作为小说家的主题延续至今的原因。我也曾与萨义德说起自己小说中的流亡者性格，他对此并没有表现出否定的态度。

仍然是长期阅读我的小说的读者中，当然会有人予以反驳，认为“你在四国的森林中不是构建了自己原本

的场所，并将其写入几乎所有长篇小说里了吗”。完全如此。关于这一点，我想告诉大家，我坚信自己描绘的四国森林里的每一片土地、每一个人、每一段历史和每一个传承故事，都只是以我的想象力为其基础的。

㊂ 解读文体，创造文体

1 我在第一次讲座中曾经说过，十六岁时我决心考入法国文学专业学习。当时我前往四国松山的高中，在那里读了《法国 文艺复兴断章》后为之感动，便想要师从这位先生。在那之前，说实话，从未指望升入大学，即便要上大学，也是打算进入理科。这是因为在高中的模拟考试中，国语科目的解答让我感到困难。此外，决定报考大学文学部的伙伴们也曾说过许多，可我对于他们所说的有关日本现代作家的话题却是全然不懂。倘若是理科的话，尤其是物理，只要运用数学进行计算便能够得出正确答案。教室里诸如志贺直哉或是太宰治的课程让我简直难以忍受。然而，读了渡边一夫的这本书后，却觉得法国文艺复兴的研究非常有趣。当时，我怀疑那位作者是研究西洋史的学者，伊丹十三君却告诉我事实并非如此，说此人是研究法国文学的学者、东京大学文学部的教授。于是，我便决定前往渡边一夫先生教授课业的地方学习。

进入驹场校区后，我在未学习过法语的那个班，教师则是朝仓季雄先生、山田𣝣先生、小林正先生，甚至还有前田阳一先生，现在回想起来，都是一些令人畏惧的优秀学者。不过，我只是一个刚刚开始背诵动词活用表的学生，因而距离用原版书阅读法国小说还很遥远。即便如此，在进入大学后的第二年，便能够一点点地开始阅读了。偶尔我也会去丸善书店购买进口的晚了好几个星期的法文报纸，由于价格昂贵，每隔若干星期才去买上一份，而且是那种卖剩下后降了价的便宜报纸，然后便花上好几天时间阅读。在那些报纸里，偶尔发现上面写着名叫皮埃尔·加斯卡尔[1]的作家，曾以*Les bêtes*——《野兽们》——这篇作品获得批评家奖，这次又以题为*Le Temps des Morts*——《死人的时代》——的小说获得龚古尔这个在法国最负盛名的文学奖项，这段报道便存留在了我的记忆里。

在我升入本乡校区的法国文学专业前一年，渡边一夫先生便将《野兽们·死人的时代》与他在学问上真正的弟子二宫敬合译并在岩波书店出版了，我随即购买了这本书，那是一九五五年，我二十岁的时候。写下那本精妙专著的老师就在本乡校区，他还翻译了这部小

---

1 皮埃尔·加斯卡尔（Pierre Gascar，1916－1997），法国小说家、剧作家，著有长篇小说《野兽们》、《死人的时代》等。

说……每每想到这里，便为将要升入本乡的文学部而高兴万分，（笑）在实现这个愿望后，即便渡边一夫先生讲完课，我也在教室里一面回味余韵一面磨磨蹭蹭地整理着笔记，宛如痴迷了一般，现在回想起来，真像是怪异的学生。

就像刚才所说的那样，不管是日本的文学作品还是外国的文学作品（唯有《哈克贝里·费恩历险记》除外），总之，我对于现代文学知之甚少。由于这个缘故，我努力阅读先生翻译的加斯卡尔的书，考虑将其与原版书对照起来读，借助这种方式在学习法语的同时尝试着学习文学。

于是，我便去丸善书店寻购加斯卡尔的原版书，却没能找到。升入法国文学学部后，我随即借出了教研室里的这本藏书，却由于刚刚升入这个年级，难以开口说出想把这本书带回自己租借的屋子里。因此，我就从原版书中将内容抄写到笔记本上，当抄满一个页码后，便将其与翻译过来的译著对照起来阅读，用这种每次只读一小部分的方法进行学习。

尤其是被收录于《野兽们》的短篇小说中，有一篇题为*Les Chevaux*（也就是马Cheval的复数）的小说，这是原作与译作非常完美的组合。我把原作一行行地抄写在笔记本上，再将先生的译文抄写在其下方，从而逐渐理解到那是多么出色的翻译方法呀。

那本笔记至今还留存着，本来是可以原样复印下来的，却由于当时用的是HB铅笔，加之年代久远，字迹便过于浅淡，我就重新抄写在了纸上并复印下来。我先用日语朗读："虽然身处深夜的黑暗中，佩尔却不觉得孤单。"德国与法国的战争开始了，被征募入伍的佩尔（Peer）前往军队。肯定会渡过莱茵河攻入德国境内，为此需要在最前线训练军马，佩尔因此而忙碌着。由于事出紧急，没有安置马匹的马厩，便将马匹牵往深夜的森林里，为了不让那些马匹逃跑，新兵佩尔就被派来看守马群。

需要看守的马匹有很多。漆黑的深夜里，他站立在森林中。

"Peer ne se sentait pas seul au sein de cette nuit."

先生将这一段翻译为"虽然身处深夜的黑暗中，佩尔却不觉得孤单"。

原著里"au sein de"这个前置词句中的"sein"当然是指胸脯，也就是"母亲的胸脯"之类的"胸脯"，因此我觉得把"au sein de"这句表述译为"中"，是让人感到有些不可思议的译法。我查看了从教研室带出来的大开本法国原版辞典——是小学馆现在出版的《罗贝尔法日大辞典》之原书——后……当时，较之于同期出版的英语辞典，我认为日本普通的法语字典质量明显低下，便参考了这本法国原版辞典，所谓"au sein de"，上面写

着在传统用法中使用于“被拥抱在某某的怀抱之中”或“正中间”的语义。在现代的惯常用法中，则被解释为用于“在某个内部”，例如“在房间内”、“在口袋里”等语义。

不过，先生翻译成了“虽然身处深夜的黑暗中，佩尔却不觉得孤单”，也就是说，把加斯卡尔的现代小说里的那句“au sein de”理解为“中”，特意在古典法语用法这个层面上作了如此理解。我觉得自己当时似乎已经看出，此人并未依据语言学意义上的语义翻译法语，而是打算由自己创造出日语的文体来，从而这般苦心孤诣地进行着翻译。

那么，我就用日语朗读紧接下去的这个段落：“在此前自己独自承受了袭向那座孤塔的诸多暴风雨之后，佩尔终于置身于袭向全世界的暴风雨，所有同胞的面孔以及整个大地的面孔都在正面迎上那暴风雨。”

这里所说的暴风雨，当然是指战争。有关那场暴风雨（orage）的美丽表述在持续着：“在此前自己独自承受了袭向那座孤塔的诸多暴风雨之后”。然而他却意识到，现在并不是自己一个人在孤独地承受着这一切，所有法国人都处于这场暴风雨之中。他认为，在战争最激烈的这个阶段，全体法国人都站在了一起。佩尔还意识到，大家都面临着国家的这场危机。

我们就一字一句地来分析这个段落吧。我认为有趣

的是这么一个段落：“袭向那座孤塔的诸多暴风雨之后”。“qu’il avait fait se ruer sur sa tour solitaire”，我觉得这个“袭向”中“向”字的用法非常巧妙。

se ruer sur~，袭向。se ruer sur l’ennemi，袭向敌人。朝向那里，因为是“塔”，便“袭向那座孤塔的诸多暴风雨之后”，或许有人认为，无论谁都肯定会如此翻译的，但是，这里的“向”之有无却是非常重要。为让读者将“塔”这一印象具体化，这种表述发挥了很大作用。

然后就是“佩尔终于置身于袭向全世界的暴风雨，所有同胞的面孔以及整个大地的面孔都在正面以对那暴风雨。只是他不得不这样考虑问题：今后，倘若自己必须以更为主动的态度争取的、更为不纯粹的种种象征不显现出来的话，便不大可能带来那种宏大的共生感。”

战争的开始，使得全体法国人拥有一个共同的感觉，共同的想法。此前处于孤独中的佩尔也得以摆脱了这个孤独，与大家一同忍耐着这场暴风雨。由于这场暴风雨终于来了，自己因而好像在与大家命运与共，加斯卡尔将佩尔现在的心情严格地归纳在“宏大的共生感”这句话语之中。

当然，战争带来的“宏大的共生感”这种幻觉，注定很快就将破灭……作者对于这一点尤为清楚。但是在这个阶段，“宏大的共生感”来到主人公的身上却是非常重要。

而且，我觉得“宏大的共生感”这种翻译方法确实很出色。在法语原著中，是在cette immense communion这个地方。如果有人认为“不，无论是谁都会将‘这个非常之大的communion’作如此翻译吧”，我便想要再次强调隐含其中的那种微妙预感。

现在借助我们使用的辞典来查阅communion，词义里首先写着天主教做弥撒时的领圣体[1]之仪式。小说里经常出现领受圣体，例如la première communion亦即初领圣体。然后就是信徒的共同体、教会，再往后便终于是一体感、同感、相互联系。我所想到的，是在我从教研室借出来的那部大开本辞典里，首先是诸如一致、共同、一体性之类的说明，随后便是关于天主教用语的说明。

我看着这些词义说明，然后再度阅读渡边先生的译文，醒悟到辞典就必须这么极为仔细地研读。那时，“共生感”这句话语还不是常见的表述，我觉得辞典里也没有“共生感”这个词条，甚至连“共生”都没有。这种话语被经常说起，还是在第二次世界大战结束大约三十多年之后。而在这种说法流行之前很久，渡边先生就……创造出“宏大的共生感”这种说法，以此与cette immense communion相对应。我将这一切理解为，是渡边

1 即天主教会做弥撒时领受圣体（面包）、圣血（葡萄酒）的仪式。此为天主教教会中最为重要之仪式，只能由受过洗礼的教徒领受。参加弥撒却没有受过洗礼的普通人士和求道者，此时亦可得到司祭的祝福。

先生在译文里如此创造出了特定话语和表现方式。

与这种对话语的思考相平行，便读到了译文中的以下这一段：“今后，倘若自己必须以更为主动的态度争取的、更为不纯粹的种种象征不显现出来的话，便不大可能带来那种宏大的共生感。”随着对这部小说的阅读不断推进，那个“宏大的共生感”很快便幻灭了。小说叙述了佩尔这个人物经历痛苦之后，陷入与此前所不同的彻底的孤独，不知道究竟是自己更有人性还是周围的马群更具有人性。

当时，我觉得小说就该这么写，也想用这种写法尝试着写小说。

2

就这样，我把法语文本与其优秀译文放在一起比对着阅读，进而思考着自己要写的小说之语言。法语的表现中存在着传统日语所没有的使用语言的方式，却连我也能够理解如此翻译出的译文。如果是这样的话，倘若我也用这种形式将自己现在考虑的问题写成新的日语，便能够写出小说来了。不过我并没有因此而立即去写小说，而是发表了若干习作……

在那之后的一段时期，我也只是潜心攻读外语，直到大学三年级结束后的那个春假。在大学里，我从零开始学习了法语，在第一年的秋天，已经学习了福楼拜的

短篇小说。三年级的冬季学期结束了，从二月开始至三月的春假相当长，我回到四国的森林里，读了萨特的一本题为《论波德莱尔》的很难的法文书。

千辛万苦地读完这本书后，空出了一个星期的自由时间，便决定写小说，那就是题为《奇妙的工作》的短篇小说。虽然篇幅很短，却还是可以从中读出自己是如何创造新话语的。

为写自己的小说而做的准备，在读法文作品或是英文作品期间便已经完成了。在我阅读外语文本的同时，而且主要是依靠查阅辞典（把茶点送入我学习处的妹妹当时认真地问，是在读这本薄的书呢，还是在读厚的……也就是辞典……那本书？）推进这种阅读，在自己的内心里，或者说在头脑里，也就是在自己的语言世界里，英文或法文的原著就以各种形式被反馈出来，我便尝试着不断将其置换为日语。

在这一过程中，我邂逅了的确非常新颖的话语。或者说，邂逅了新颖的文章。

就这样进行阅读，独自往来于外语和日语之间。如此一来，持续品味语言的往复、感受性的往复、知性的往复之作业，便会为人们尤其是年轻人带来新颖的文体。一般而言，人们可能首先会尝试着进行翻译，我却并非如此，而是直接写了小说。就这样，我的小说世界便开始了。关于这一点，我已经说起过。

在那之后，就一直写着小说直至今日。只是一如此前说过的写作方法所显示的那样，我并不是“非常自然地开始写小说”那种类型，不是天生就拥有出色的文体，并借此写作小说的那种人。我总是首先阅读外国的小说以及论文，在此过程中对其文体产生兴趣。然后，便想要创造出那种感觉的日语文体。尤其是每当阅读外国诗歌时，我总会萌发这样的念头，于是绞尽脑汁创造出自己的日语文体，因而我的文章被人说为疙里疙瘩、难以阅读，我认为这种说法是完全正确的。

而且呀，虽然如此形成了自己的文体，写出了自己的文章，却在那期间对其时写出的文章和文体开始感到不满意，随之产生一种心情，想要阅读新的书籍，拥有新的体验，进而以更为新颖的文体来创作小说。

最初是以那么一种形式自然发生变化的，其后却想要借助改变阅读方法来改变自己的文体和文章。我有意识地选择了这种生活。早在大学毕业的时候，渡边先生在指导我的读书方法时就曾说过，“这就是你今后的自学方法。”这个方法便是每三年时间选择一个想要阅读的新对象，然后集中阅读那位作家、诗人、思想家。如此一来，就不可能不接受那位一直阅读着的对象的影响。自己就这样不断发现新的话语感觉，一切就这样发生了。在此期间，为了改变自己的文体，有时便有意选择此前未曾读过的某个方向的书籍。就这样，我用每隔三年就

改变自己文体的方法写作小说并时至今日。

3 自己的主题和文体都在借助读书而改变和变化，正当我生活于这种文学人生的时候，自己的现实人生却出现了做梦也不曾料到的可怕变故，使得我的小说因此而发生了巨大变化。在今天这个书店里，由于是面对长期以来一直阅读我的小说的诸位，因此在讲话中就不再赘述细节，那个变故就是我的长子光出生时头部带有畸形病患。为这个孩子所做的手术获得了成功，得以顺利出院回家。从此，我和妻子以及光的共同生活便开始了。那一年，我二十八岁。

我最初所做的，是写了有关这个孩子出生时的情景。就像刚才所说的那样，这个带着畸形病患的孩子诞生了，年轻的父亲经历了种种痛苦。我在作品里写下的就是这一切。而且，还写了决心超越这个困境、接受这个孩子、共同生活下去的过程。这部小说，就是《个人的体验》。

我二十八岁时，光诞生，二十九岁时我发表了《个人的体验》。但是，光的所有问题因此而全部解决了吗？答案却并非如此。毋庸置疑，问题一直持续了下来。

于是，在这种共同生活的岁月里，我写了好几部该主题的小说。然而当光成长到十四岁、十五岁时，作为有着智力障碍的孩子，他引人注目地遇上了新的困难。

由于处在青春期，他也出现了性的问题。包括这个问题在内，我逐渐知道他遇上了此前不曾经历的痛苦……

作为父亲的我、还有妻子（毫无疑问，她最痛苦）都为之而感到痛苦。自从智障儿诞生以来，每隔上几年，我们做父母的就必须面对一种状态，即必须重新思考如何与那个孩子共同生活下去的状态。比如说，在那样一个时期，也有一些父母会将孩子送入福利设施。尤其在残疾程度比较重的情况下，那也是一种没有办法的办法。不过，我们却决心在自己的家里与他一同生活下去，因而希望就这样一同前行。

由于这个缘故，虽说孩子带着智障诞生以来已经十多年了，即便是我，却仍然需要重新思考这种状况。就在那时，一位对我而言同样最为重要的大诗人威廉·布莱克[1]再度浮现而出。

最初，我读的是诸如《天真之歌》和《经验之歌》那种在布莱克作品中便于理解的诗歌。然后，便开始逐渐阅读布莱克另一些难度比较大的诗作。

对于在研究生院继续从事文学研究的诸位，当然没有必要絮叨这种事情，可我想告诉像我这样通过自学而继续学习的人一个心得，那就是倘若你面对独特的诗歌，

---

1 威廉·布莱克（William Blake，1757－1827），英国诗人、画家、雕刻家，著有诗集《天真之歌》、《经验之歌》等。

当然需要反复阅读那些诗的原著，同时却也需要研读有关那位诗人的研究书籍。

我所做的，首先是前往神田[1]。当时，那里有一家叫做北泽书店的书铺，集中了各种已有好评的二手研究书籍和新版的研究书籍。现在，那家书店的经营方针发生了变化，据说那是因为学者们养成了通过亚马逊那样的网站订购旧书和新版图书的习惯。

总之，我所做的，是买下了那家书铺里看似有趣的所有布莱克研究书籍。在布莱克这个研究领域，确实总会不断出现新的、优秀的研究者。从第二次世界大战结束那一年起，各种非常新的研究便开始了，而且一直在持续着。我购买了很多布莱克研究领域的高质量资料，这其中也包括被翻译为日文的资料。

阅读布莱克的诗歌，也与阅读其他外文原版书相同，要将翻译文本放置在手边，当然有必要反复阅读原诗，并在阅读诗集的同时比对着阅读相关研究书籍，这确实是一种比较好的阅读布莱克的方法。就我而言，当时读了大量研究类书籍，三年读下来，我觉得其中一本尤其让我满意，自己似乎能够很好掌握相关内容。于是，我便将其余未能使我受到很大启发的书籍都卖给了旧书店。

从很早以前开始，我就读了诺斯罗普·弗莱广为人知

---

1 位于东京都千代田区的一个街区，聚集着包括大量旧书店在内的诸多书店。

的书。在以布莱克为中心的读书过程中，一个名叫戴维·V·厄尔德曼[1]的人，曾经选定并大量出版了布莱克的非常漂亮的彩色版画文本（被称为illuminated plate，这与他出版兰波[2]的《灵光集》时所用的彩色版画形式相同），他那本社会派色彩极为浓厚的评传《布莱克——违逆帝国的预言者》（*BLACK*：*Prophet against Empire*，David V.Erdman，Prinston University Press），以及在主题的处理方法上处于其对立面的、诗人凯瑟琳·雷恩[3]那本极为神秘的《布莱克与传统》（*Blake and Tradition*，Cathleen Raine，Routledge & Kegan Paul）便成了我的必读之书。这是自孩子出生十多年以来再次开始阅读布莱克，在接触这种评传以及从各个特殊方向切入研究的过程中，借助由那里射出的光芒，布莱克诗歌的妙处不断从中映现。

在这一过程中，我持续研读威廉·布莱克并以此为参考，想要尝试着写小说，自己的孩子带着头部的畸形诞生，与我和妻子以及其后不久相继诞生的妹妹和弟弟共同生活，他现在正遭受新的困难的袭击，这个老实人甚

1 原文为英语David V. Erdman。

2 兰波（Rimbaud，Jean Nicolas Arthur，1854－1891），法国诗人，著有诗集《地狱的一季》、《灵光集》等。

3 凯瑟琳·雷恩（Kathleen Jessie Raine，1908－），英国女诗人、翻译家和学者，著有诗集《失去的国土》、《在荒凉的海滨》等。

至开始罕见地抗拒我们，当时，我决心将这一切经常与布莱克的诗歌相对应并写出来。毋宁说，我是被阅读布莱克的那段生活推到那个地点的，而不是为了写出有关孩子的小说才开始阅读布莱克。总之，我花费了一年时间（在那之前已经作了大量笔记），写出了《新人啊，觉醒吧!》。

然而，这次在我取出当时的笔记本，准备今天的讲话的过程中，却发现了一个意外之事。早先我记得，在写这部小说之前的十年以上的时间里，自己特地集中阅读了布莱克，可实际上并非如此，而是依然遵循渡边先生所说的“每隔三年便换个阅读对象”的读书方法。作为其中一环，我也花了三年时间只是阅读布莱克。不过，在开始完全集中起来阅读布莱克之前，我已经将若干个三年周期用于其他的读书对象。

读的是什么人的书呢？后来还被印制成讲谈社文库本的《新人啊，觉醒吧!》这本书，我的“书店”里就有，因此请看看这部作品。我将这本《新人啊，觉醒吧!》（这是汇集了七部短篇小说的、连续创作的短篇小说集）的第一部作品冠以《天真之歌，经验之歌》的题名，其中就有着以下经纬：此前不久我在读着什么，从那位小说家身上又是怎样过渡到布莱克的，感觉到唯有这次才与布莱克撞个正着并热衷于此，最终怀着这种感觉开始写作这部小说。

也可以这么认为：借助这种阅读和创作，对于与自己的孩子一同生活下去之事，我独自考虑需要再度调整方式或是与孩子一起重新调整，同时也请妻子对此给予了理解。妻子原本就坚定不移地确定了方针，要与患有智障的孩子一同生活下去，即便我产生动摇，她也不会动摇半分。因此，我想请她也能再度理解此前我一直在思考着的内容。

4 却说读了《新人啊，觉醒吧!》的第一个短篇便会明白，在那之前我汇集并阅读了马尔科姆·劳里[1]这位小说家的作品，同时还阅读了他的评传。

关于马尔科姆·劳里，我读了名叫道格拉斯·戴[2]的人写的评传（*Malcolm Lowry* Douglas Day，Oxford University Press[3]），一面阅读这位作家的小说，一面写了自己的作品《倾听“雨树”的女人们》这部连续创作的短篇小说集。完成这部作品后，我还是觉得必须写一写自己的孩子，就在这时，我需要去一趟欧洲，希望阅读布莱克的作品，这种愿望竟然强烈到了不可思议的程度。关于

1 马尔科姆·劳里（Malcolm Lowry，1909－1957），英国小说家，著有长篇小说《活火山下》、《在海的彼岸》等。

2 原文为英语Douglas Day。

3 原文为英语，其大意为《马尔科姆·劳里》道格拉斯·戴著，牛津大学出版社。

其中经纬，我写在了《新人啊，觉醒吧！》的第一个短篇里。

那么，我就介绍一下自己是如何从阅读马尔科姆·劳里转移到阅读布莱克的方向上来的，而这一切又以什么样的形式让我得以开创了新的文体、新的小说，我想以此结束这次讲座。

在那篇《天真之歌，经验之歌》的开首部分，我写了“自己有这么一种习惯”。

“包括获得职位的旅居期间在内，每当我前往外国旅居较长时期，在陌生的风土中犹若浮萍的自己为了设法应对可能存在的危机——至少是为了能够保持内心的平衡，便会去做一个准备。”后文里说到那就是带上此前一直读着的书……

那时刚好是核武器引发的巨大危机在欧洲已经显现出来的那一年。那个巨大危机就是，苏联与美国之间倘若再不缔结某些协定，核战争或许就会爆发。因此，欧洲便出现了前所未有的规模巨大的反对核武器运动。为将这一切制作为现场报道的电视节目，我去了欧洲。

那个电视节目实际播出的时候，出现了一个奇怪的现象。接受现场报道节目采访的那些外国人的发言，只以字幕形式播出相应译文，而日语的发言则没有字幕。然而，唯有我说话的那个部分，却被全部打上了字幕。（笑）这是在说当时我的发音是多么不清晰，在我来

说，电视台的工作真是一件苦差事。

在拍摄外景的旅行中，我把企鹅版的马尔科姆·劳里的小说全都给带去了。在那三年间的最后一年里，我借助阅读劳里而得到的诸多印象和文体写出了《倾听“雨树”的女人们》。这位马尔科姆·劳里确实是个不幸之人，他是基于忧郁而酗酒的酒精中毒症患者，还是最终在酩酊大醉之后像是死于事故的作家。

你们中间，或许有人读过题名译为《活火山下》的、他唯一的长篇小说（*Under The Volcano*）。这位作家生于一九〇七年，死于一九五七年，在戴为他写的评传的外封上，印着他姿势难看、像是在后悔似的面部照片。此人似乎在用一天的三分之二时间喝酒，其余三分之一时间则用于后悔。当然，另外还有因醉酒而沉睡的时间。（笑）总之，在实际生活中，他是个以非常非常黯淡的方式生活的人。

唐纳德·金[1]先生告诉我（金先生或许也在为我的饮酒癖和忧郁而担心），他在《纽约时报》书评栏目里得知出了一本我们刚才说到的、有关劳里的优秀评传，我因此而开始了对劳里的阅读。在那本评传上的、刚才说起的照片下面，印有劳里时常写作的诗歌中未曾发表的

---

1 唐纳德·金（Donald Keene，1922—），美国学者，日本文化、文学史研究家，哥伦比亚大学名誉教授。著有《日本文学史》（全18卷）、《日本的文学》和《与日本邂逅1992年》等。

一首诗。只要读了这首诗，就可以知道劳里是个黯淡到了何种程度的人。

滑稽感之死，也就是Death of a sense of fun为第一行。下一行是Death of a sense of humor，幽默感之死。滑稽感首先死了。然后幽默感死了。接下去更是Death of sense，甚至连感觉都无法感知。紧接着是Death，死亡终于来临。How do you recover from this? 从这个连锁变化中，你还能够如何恢复?! 这是第一节。

第二节始于What do you fear? 你惧怕何物? 回答为Being found out——那个家伙惧怕发现。

第三行则是Then why do you always give yourself away? 为什么总是无意间暴露你自己?

下一节是What do you want to do? 想要做什么? Hide，意为隐藏起来。接下来是盘问的话语：Then why go out and make an exhibition of yourself? 那么，你为什么到外面去展示自己?

然后是针对这个男人的最后质问：What do you seek? 你索求何物? 那男人回答道：Obivion。被遗忘。据说这是劳里的日记里写着的诗。

然而，尽管他是生活在如此痛苦的状态中、并写下这一切的作家，他的长篇小说《活火山下》却是非常出色的小说，很久以前，曾被收入白水社题为“新世界的文学”的系列丛书。如果在旧书店发现了这本书，你们

不妨读一读。在买书的时候请注意，他的名字与马尔科姆·卡里那位评论家的名字比较相似，这可是全然不同的两个人，卡里是让活着时就要被遗忘的福克纳[1]复活过来的人。至于那本书的英语文本，则被收入刚才说到的企鹅图书公司的系列丛书。

我还喜欢劳里在去世前写出的中篇小说《通往泉水的林中道路》。在加拿大西海岸，一位作曲家在森林里工作。他全力以赴地作曲，进展却并不顺利。他非常想表现自己的境况，但无法取得进展。作品在这里反映了劳里在加拿大的生活以及在那里工作的状况。

有一天，他看见几年前写出的乐谱还放置在钢琴上面。乐谱的一角，是他自己亲手写下的祈祷的话语。我把这句祈祷的话语引用于《倾听“雨树”的女人们》中的一篇作品，是在题为《倒立的“雨树”》里。我对这句话的翻译如下：

“亲爱的神呀，我发自内心地祈祷，请救救我，以让我能够为自己的作品建立秩序。”

美丽而直率的祈祷在继续着，“如果得不到您的救助”，接下来的短语打动了我，我将“or I am lost”这句话原样引入了我的小说。

1 威廉·福克纳（William Faulkner，1897–1962），美国小说家，1949年度诺贝尔文学奖获得者，著有长篇小说《喧哗与骚动》和《押沙龙，押沙龙》等。

在法兰克福的旅馆里，我重新阅读了曾被自己如此引用了的马尔科姆·劳里的作品，回想起年轻时就读过的、与这位劳里写的祈祷交相辉映的威廉·布莱克的诗歌。于是，尽管当时夜已过半，还是出门前往抵达这里时在车站大楼里发现的那家出售外国图书的书店，买了牛津大学出版社出版的《布莱克诗全集》。

在《天真之歌》和《经验之歌》那些抒情短诗里，我很快找到了诗人写下的一行相同的话语。马尔科姆·劳里这个人物向神祈祷的“我迷失了自我。我就要成为迷失的孩子。我已经走投无路。请救救我!”其实也是我当时的心情。我认为，这些诗句让我再次凭借布莱克的诗歌，激活了其全部意义。

在布莱克的诗歌中，有一首题为《迷失了的小男孩》，我记得这首诗是这么写的：“爸爸！爸爸！你去哪儿呀？啊，请不要走那么快，请对我说几句话，爸爸，否则，or else I shall be lost。”这孩子告诉父亲“我就要成为迷失的孩子”。然而，父亲一个劲儿地往前走去，孩子便走失、亦即成了迷失的孩子。诗人接着又写了一首找到那孩子的诗……

我读着这首诗，重新思考儿子的问题。结束这次旅行后刚回到家里，妻子便说光开始反抗，让她感到很棘手。光的妹妹和弟弟也说了相同的话语。然而，当孤立无援的光将目光转向我的时候，那里面却显现出一种悲

叹。当时我就在想，要结合重读布莱克，将那种特别的悲叹（grief）写入小说之中。我意识到，在那里初次展开的东西，便是自己今后的小说主题了。而且，今后一段时期，就用翻译布莱克的那种文体来进行表现吧。我对自己如此约定，并如约开始创作《新人啊，觉醒吧!》。

这其中的第一篇是什么样的小说呢？今天，我只朗读其结尾部分并以此结束这次讲座：

即便如此，在儿子那实在寂寥的目光里，显露出极度悲叹的纠结，我为自己身为父亲竟然没能看出这一点而感到不可思议。不过，随着我们全家与儿子实现和解，终于理解了那种悲叹之所在，我觉得这是因为布莱克的诗歌居中斡旋的缘故。

接下去，小说里引用了布莱克的相关诗作，这是我自己翻译的：

“看见流淌的眼泪，自己岂能不将那悲伤分担？目睹孩子哭泣，父亲焉能不满怀悲戚之感?”这节诗句出自题为《关于别人的悲伤》的诗，那是《天真之歌》中为连接其后小节的

诗句。“哦！他试图消除我们的悲叹，把他的欢悦赐给我们，直至我们的悲叹远逃而去，他会一直坐在我们身旁并发出叹息。”

不过，我之所以能够更为直接地基于经验读出儿子目光里的悲叹，却是由于在新德里机场的酒吧里，目睹H君眼中瞬间显现出的定义，关于“悲叹”的定义。

我的小说至此完结。看见正悲伤着的H君那位年长小说家的眼睛后，我结束旅行回到家里，便看到了自己孩子的目光，在从不曾达到的深度上理解了悲叹。我因此而理解了孩子的悲伤，理解了与此相接相连的自己的悲伤，想要在小说里探讨自己的家庭今后将如何面对这一切。以上所述便是这部小说的序章。在此后一年里，我完成了《新人啊，觉醒吧！》。

另外，说到我这部小说在文体上的特征，那就是在用日语书写“悲叹”这个单词时，考虑到布莱克用“woe”表现“悲愁”，用“sorrow”和“grief”表现悲苦的叫喊，尤其是用“grief”这个单词来表现“悲叹”，我想把后者从布莱克那里引用过来，使用于自己的小说之中。通过这个转换，我紧紧把握住孩子的悲叹，希望使其成为更具有普遍性的东西，成为与布莱克相通的、与马尔科姆·劳里也相通的……

也就是说，“悲叹”这个单词，在我而言，想要在写作中显示出其首先与布莱克的“grief”相连接。在这种时候，日本人的所谓注音读法就发挥了作用。我在“悲叹”这个汉字单词旁用片假名标注了“グリーフ”[1]。读到这里时，读者应该会把“悲叹”与“grief”联系在一起加以把握吧，这两个单词相通相连的情况也是可以被阅读者所理解吧。当时我想要尝试的，正是由此而达成的那种表现。

由于这个缘故，《新人啊，觉醒吧！》这部小说就出现了大量标注假名的汉字，我按照自己风格翻译布莱克作品的译文也在文中与其互相缠绕，这种表现便形成了这部小说的文体。就这样，我的文体完成了，至于其实例，我将在下次讲座中具体讲述。

我还要附带说一下，“grief”这个单词，也是在马尔科姆·劳里的作品中经常出现的词语。劳里用这个词语写出了年近五十、因酒精中毒而除了自杀便无路可走之人的悲苦。在那种特殊的悲苦与极为天真的孩童也会浮现出的悲伤表情间，确实存在着相通相连的东西。借助“grief”这个词语比对并不断深化这个认识，则是我想要干的事情。

就这样，阅读外文书籍与写作日文小说（尽管这看

---

1 由英语“grief”转成的同义日语单词。

上去像是全然不同的行为）便开始本质性地互相影响，有时甚至会作为小说里某种根本性的音调，犹如音乐领域的音调浮现而出。我将其称之为“文体”。所谓小说的风格就是这么一种东西，它会从一个小小的单词“grief”开始，向文章、向整部作品展开，进而与作为小说家的那个人的看法和思维方式连接起来，不仅仅是与作为小说家，甚至会与我们作为人应有的状态一直连接下去。这就是所谓“文体”，最终，为了领会这一点，我们便需要阅读小说。我不正是想要在自己的小说里尝试着写出这一点来吗?!

这便是我一直希望对大家讲述的问题。

④ 始自于接受布莱克

1 今天，与其讲述威廉·布莱克那部被称为预言诗的神秘长诗之整体，我倒是更想说说自己受那部长诗中若干诗句以及形象的启发而创作的小说。不过，有一位研究日本文学的英国人，此人从事过出色的翻译工作，他在某个时候曾在发言中表示，日本的小说家大江健三郎似乎被布莱克的长诗所吸引，但是布莱克作品中真正优秀的却是短诗。这段发言出现在报纸上不久，我前往东京以及京都的大学出席学术研讨会并与学者们交流时，英国文学专业的那些人却好像看到某种奇怪生物似的……嗯，大学的年轻教师们甚至浮现出理性的皮笑肉不笑，说是“你喜欢布莱克那些可笑的东西呀”。关于短诗中谁都能用英语进行阅读的诗句，我在年轻时曾根据自己小说里的需要而特意误译并予以引用，因此，他们在英国人那种批判的基础上再加以皮笑肉不笑，我也是能够明白其中缘由的。

但是，无论在英国还是美国，都有一些真正的学者

热衷于布莱克的预言诗。我之所以从刚上四十岁便开始数度前往加利福尼亚大学伯克利分校，是因为那里有一位名叫唐纳德·奥尔特的学者喜欢研究布莱克的预言诗，即便由于该学者是位大家，我不能直接受教，却可以与他所授班级的学生们进行交流。在这过程中，我已经年过五十，那位学者对《伐拉，或四天神》这部预言诗巨作经过包括长年累月的修改在内的彻底分析，出版了或可被译为《被解放的故事》的专著。读了这部书之后，我对自己的任何一部小说都要多次修改，而且会将一部长篇重叠在另一部长篇之上，如此创造了自己的表现世界……从而清晰地知道自己中年以后的小说写作方法是如何形成的。就这样，我借助外国真正的学者对于一个外国诗人的研究，重新把握了甚至可以说是我本人之半生这个漫长时期的、作为小说家的生活方式。正是由于这个缘故，即便被布莱克的国家的、却不是研究这位诗人的专家的人嘲笑为“那日本人对布莱克的阅读方式很奇怪”，我也并不介意。现在我们所说的这本书，就是*Narrative Unbound——Revisioning William Blake's The Four Zoas*，(Donald Ault，Station Hill Press)。

当然，就像刚才说到的、小说家按照自己的喜好进行误译这种创作小说的方法那样，我也被布莱克的短诗中的美丽所吸引。现在，我要孩子气地显示，对于那种诗歌，自己并不是感觉迟钝的人，因此我这就朗读其中

一段。

我选择的是《关于别人的悲伤》这首诗。在显现出布莱克根本精神之关键的同时，该诗还应该是柔美诗歌的出色例子，它位于*Songs of Innocence*——《天真之歌》的结尾处。

刚才曾说到浮现出理性的皮笑肉不笑的那些据说是英国文学专业副教授的人，即便我模仿他们讲解该诗歌整体也是毫无意义的，所以只是显示部分原诗，其整体部分则请大家自己阅读。而且，其时如果把优秀译文放置在手边的话，就不会像预言诗那么麻烦，因而能够充分享受其中乐趣。我已将英文原诗和日文译诗少许抄写在分发给大家的复印资料上。这是从什么译文上抄写而来的呢？名古屋大学出版社曾出版题为《布莱克著作全集》的大书，那就是梅津济美这位先生的工作。他是日本的布莱克研究领域具有代表性的人物，七十一岁时——与现在的我同岁——出版了布莱克作品的权威译本，预言诗的全译本也被收入这部译著之中。这可是非常了不起的工作，我相信，梅津先生之所以从事这项困难重重的工作，也一定是被作品里的美所吸引了的缘故吧。

那么，我这就朗读梅津先生的译文。这是由四行诗组成的一节，共有九节，诗歌整体计有三十六行。

看见别人哀伤，
我岂能不随之悲苦？
看见别人悲叹，
怎能不为之寻求温柔的安慰？

如果我用英语朗读此处的话，恐怕恰好成为皮笑肉不笑的笑料，可是由于分发的复印资料可能不足，因此我还是为大家朗读这一节。

Can I see another's woe,
And not be in sorrow too?

这两行的结尾处分别是woe和too，在woe里有两个窄音和另一个少许宽广的发音，对于其中任何一个音，我都不能很好地发出来。再就是too，我只知道归属于极为普通的发音。因此，我也不知道是否可以把这里的woe和too理解为押韵。嗯，在语言学范围内，我对布莱克诗歌的接受，也就是这个水平了。再看接下去的两行：

Can I see another's grief,
And not seek for kind relief?

这里就正好押韵了，读起来，就连自己的耳朵也听

到了。(笑)

如此押着柔韵的四行诗一直持续着，最后是下面这四行诗：

哦！他试图消除我们的悲叹，
把他的欢悦赐给我们；
直至我们的悲叹远逃而去，
他会一直坐在我们身旁并发出叹息。

全诗至此结束。

Oh, he gives to us his joy,
That our grief he may destroy;
Till our grief is fled and gone,
He doth sit by us and moan.

这一节里的he这个单词，从第四节里就已经开始出现，然后在第八节中明确地将其指称为thy maker，你们的造物者。也可以称其为造物主、神。

阅读布莱克诗歌的时候，我经常会有一些不解之处，比如这种造物主、神是天上唯一的神吗？或是作为其媒介者而降临人世的耶稣·基督？在诗中，有时会直接出现耶稣·基督这个词语，有时则是我将其认定为更大的神、

而且是掌管着布莱克神话系统的那个神本身。

与正统基督教的神话里的神的表现形式不同，在布莱克的预言诗中，使用了The Man这个词语，还经常使用Albion[1]这个固有名词。这是唯一的人、唯一的神的意思。这个唯一的神为原初的one ness，一切存在皆出自于此，世界是这样，人类是这样，各种各样的大气现象以及所有一切也是这样显现而出。在表现这个one ness、唯一之存在的时候，布莱克在他独自的神话构造中将其体现为The Man。Albion则更具体，源自于原本洁白这句话语。所谓albino，是说色素极为稀少的人或动物以及植物的。Albion这个名词，原本是英国的古名，似乎源于白亚质的绝壁耸立在南部海岸。布莱克是个英国人，因此自然而然地将其扩展至人类了。

也有人因此而批判说，用Albion这个单词来指代世界是英帝国主义式的表现，不过，请把这种世界观与构成背景的那个时代结合起来进行思考。而且，请原样理解在这首诗里以thy maker、你们的造物主这一形式进行写作的特点。因为诗中说是那人试图消除我们的悲叹，要将自己的欢悦赐给我们，直至我们的悲叹远逃而去，他会一直坐在我们身旁并发出叹息。

---

1 阿尔比恩，原指多佛尔海峡的白色峭壁，后为大不列颠之古称，现在则为英格兰或大不列颠的别称。

在布莱克的短诗中，这首诗是我从一开始就喜欢的作品。我记得上一次讲座时好像说起过，布莱克经常使用的与悲哀相关的词语，在一首诗里有时甚至会多次出现。我在比较年轻的时候，曾关注过悲哀这种表述在布莱克诗歌中是如何出现的，将例子写在笔记本上，并因此而记住了这首诗。

昨天我查阅了当时写下的笔记。以下这些单词即是出现在布莱克诗歌里的词语。刚才例举的woe这个单词，表示悲叹以及悲哀，还出现了sorrow这个我们也经常使用的词语。然后是grief，在讲述关于马尔科姆·劳里的小说时，曾将grief作为马尔科姆·劳里经常使用的单词予以例举。接下去是诸如眼泪tear、哭泣weep、叹息groan之类的诸多词语。

由此稍稍偏离开去，还出现了恐惧fear、悲痛pity、唉声叹气sigh，更有刚才例举过的发出呻吟moan。

学生时代且不说，我最初有意识地阅读布莱克所有作品的时候，孩子患了病，这是在他带着残疾出生之后不久的事情。白天有妻子负责照看孩子，因而我可以或工作或阅读更为经典的书籍。到了夜间，那一时期由于我患上了失眠症，所以直至凌晨四点左右，我都一直坐在孩子的床铺旁边，自由地阅读各种各样的书籍。

那时，儿子的病情确实经常恶化，在婴儿床上哭泣，却由于生理上的病变，孩子哭泣时流不出眼泪来。他的

泪腺似乎不正常，现在也是这样。因此，虽然流不出眼泪，却能够哭出声来。于是，只要我坐在旁边读着书，思绪便飞向布莱克诗歌中表现人之悲伤的词语。

如此一来就清晰地了解到，即便只是表述孩子的悲伤，也确实有着各种各样的单词，而布莱克则使用了这其中的很多词语。

2 那么，这就把话题转到被称之为布莱克预言诗的绵长、庞大的诗歌上来。在小说里也曾写过，我第一次与其邂逅，是在一种奇妙的环境中。考入大学之后，我大致都会在驹场校区的图书馆读书至黄昏。一天，一个像是研究生或是年轻教员模样的人坐在我身旁，他在读一本大部头的外文书籍。倘若那是大学图书馆的藏书，我可以等候那人还书后再借出来，可那好像是他个人的书。那本书被保护得很好，在封套外又包上了一层牛皮纸。那人一直在专注地读着翻开的那一页。

从一旁瞥过去，只见大部头外文书的那一页上像是很长很长的诗歌，显得黑乎乎的。那诗有数百行规模，诗行旁边印有行数。哇，竟还有如此之长的诗歌！这诗歌吸引了我的注意。然后，趁那人起身前往厕所之际，我便观看仍打开着的那个页码，强烈吸引了我的两行诗，就在那诗行之间。我在小说里写过当时那个情景。

如果按照最初对那两行诗的理解，则好像是以下这种意思：我们前往城市劳动、学习，并将其忘却……为了去做这一切，便走出农村黑暗的山谷，走出dark valley。而且，我们必须再度回到那里，为了开始再一次的劳役。叙说了这些之后，便以这两行诗衔接起来。

现在，我从后来自己进行调查所用的文本进行引用。在一并引用自己的译文的同时，于《新人啊，觉醒吧！》的第二个短篇《冰凉的婴儿从愤怒的大气中站起》中使用了这些材料。

That Man should labour & sorrow, & learn & forget, & return

To the dark valley whence he came, to begin his labours anew.

人必须劳役，必须悲伤，而且必须学习，必须忘却，然后必须归返

为了重新开始劳役，而前往曾来自于彼处的黑暗山谷

这就是我那时解读出来的意思，却不明白为什么还要再度开始。毋宁说，返回到山谷里便是为了死亡吗？当时我就这样从一旁探过脑袋去读那诗，又顾虑到那是

别人的书而不便查看封面，也就不了解那两行诗是什么诗人的什么诗。我那时只是认为，这诗表现了自己的命运，在那本书的主人从厕所回来之前，我以惊人的气势记下了那两行诗。（笑） 就在这时，回来的那人用疑惑的眼神打量着我，于是我赶紧逃之夭夭。

在那之后大约过了五年，我在丸善书店看那些新到书籍时，也不知道是什么机缘，由杰弗里·凯恩斯[1]这位著名专家编辑、剑桥大学出版的布莱克的全诗集平装本竟然醒目地出现在那里。也是由于大贱卖很便宜的缘故，我便将这诗集买回家。啪啦啪啦地翻阅内文时，觉得其中一页像是在那本书里所看到的诗歌的页码，便开始认真地查看。之所以说查看，是因为那并不是阅读。查看的方法是从长诗的第一行开始，只是逐行查看每一行的开首部分。在那过程中，便寻找到了《伐拉，或四天神》里那两行处。从那里读下去并因此而了解到的，是先前说到的Man并非一般意义上的man。这里的M由大号字体写就，也没有缀以冠词。可以认为，这是叫做Man的固有名词。

那是创造出世界的人，是让世界从自己的身体中产生出来的人。我曾将这个Man翻译为人，这种译法是有

1 杰弗里·凯恩斯（1887—1982），英国传记作家、外科医生、布莱克研究专家，经济学家梅纳德·凯恩斯的弟弟。

问题的。而且，其时我岂止没有通读这部预言诗，甚至只将首先看到的那部分重叠在最初的记忆之上进行了翻译。实际上，他也应当被称之为神，是那种永远的存在，因此也是不可能死亡的，目前却处于濒死状态，隐居在黑暗的山谷里，或想象着自己创造出的人们发动战争并进行破坏，或实际观看着这一切，并为此而感到哀伤。他在等待着那一天的到来——创造出的所有人全都返回到自己这里来，以便将他们重新塑为好人而复活。诗歌里就是这么设定的。

最初是从偷看邻座人的书而开始，经过一段时日之后，终于发现那是一部什么样的书，嗯，这一切倒也不坏。就这样，记住阅读过的内容，日后便化为我对于文学的基本态度。

不过，在我以此为基础写下那个短篇的时候，当时所作的解释或许会让非常熟悉布莱克文学的人感到诧异。如同刚才所说的那样，被译为“人”的Man这个单词以大号字体开头，从布莱克预言诗中神话世界里的、在这整个世界上还只有一个人的时候开始，曾有过幸福的原始时代，然后那个世界的成员们便四散开来，最终成为现在这个世界。

我也逐渐理解到，这是一部叙述那个令人痛苦的时代之现状的诗歌。

由于是这么一种阅读方法，也就没有过早修改包括

基本误解在内的理解，总之，我一面贴近布莱克一面写下了系列短篇小说。毋宁说，这像是借助昏暗的油灯行进在布莱克的黑暗中一般，我就是用这种方法进行阅读的，并以在这个阅读过程中得到的理解为线索，想要写出与自己的孩子共同生活的情景，进而开始了这种写作。第一个孩子出生时患有先天性残疾，然而包括这个残疾在内，他却让我尤为喜欢他的人格。不妨说，我很高兴能够与他共同生活。我很愉快地领着他去学校，而妻子则在家里为他教授音乐的初级教程。

在最初的大约十年间，虽然也有困难，我们家仍然以光为中心构建了一个坚固的世界。

然而，当光成长到十四岁左右时，却出现了前所未有的难题，也就是所谓思春期。他最先开始反抗的是我的妻子。当时我恰巧去了夏威夷，与沃雷·索因卡[1]等作家和诗人们同宿一处，进行了富有意义的讨论。过了一段时间，当我由夏威夷回来时，光在家里已经彻底孤立。弟弟和妹妹都已经到了意识到自我的年龄，光便孤立于母亲、弟弟和妹妹，处于孤身一人的状态，似乎总在自己的房间里听着音乐，倘若把饭菜也放在房间入口处，他便会在深夜里独自用餐……

---

1 沃雷·索因卡（Wole Soyinka，1934－），尼日利亚剧作家、小说家，1986年诺贝尔文学奖获得者，著有长篇小说《阐释者》、剧本《国王的马弁》、《森林之舞》等。

我回国后，他向我这边瞥了一眼，就在那一瞥之间，我看到了悲哀和拒绝交流。在系列作品的第一个短篇里，我写了由此引发的震惊，接着写了与他以往关系的回顾，还同步写了当时的一些情景。

在那期间，我一直借助阅读和重新阅读布莱克的作品而获得支撑，不过，我并不是研究布莱克的专家。无论对于法国文学还是英国文学，我都是一个外行。我就是作为这样一个人生活过来的。我觉得在人生的旅途上，自己好像属于那种非常容易啪嗒一声掉入坑里的类型，屡次三番地陷入痛苦的境地。

不过，即便在那个时期，我也因为读书而得到了帮助。在痛苦的时候，我大致都会去读书。话虽如此，由于必须继续生活，因而我就需要写小说。该怎么写？就以所读之书为机缘，用来写自己的生活。于是，我便以孩子的事为中心进行写作并持续至今。

在那种时候，所幸妻子确实是一位毫不畏惧的人。说起经济方面的情况，她让我们在力所能及的水平上生活，而且从不向我抱怨家里没钱了。因为，我对于那种事情是一个迟钝的人……或者说，是在有意维持那种迟钝，（笑）就这样过了好几十年。即便现在，我们这些纯文学小说家的日子过得也不算轻松啊，尤其那些青年作家就更不容易了，似乎大家都甘愿忍受那种痛苦，忍受着那一切而生活而写作小说，以这种态势设法向社会

推出自己。然后，便写出一本几乎没有畅销前景的作品。至于我，尤其在这种时候，首先就会阅读威廉·布莱克的作品，觉察到其作品与我儿子间似乎有一种我和妻子此前没能感觉到的、不可思议的共同痛苦。于是，我便开始思考如何才能对应这一切。

结果，我无法将注意力从正读着的布莱克作品上移开，想要结合自己的解读写作小说。特别在集中阅读布莱克悠长诗歌中的某个部分时，倘若发现某处与儿子的问题相重叠，就将那里确定为焦点并归纳成一个短篇，按照这种方式写出的作品，便是这篇令我感怀的《新人啊，觉醒吧！》。

大约三年前，从我年轻时便一直是好朋友的约翰·纳森[1]花费很多时间将其翻译成了英文，以那个英译为基础，目前正被转译为其他国家的文字。就我可怜的语言学知识而言，其中的西班牙译本翻译得尤为出色。

3

关于《新人啊，觉醒吧！》，我打算从另一个侧面谈谈布莱克与我儿子是怎样一种关系，也就是说，我的阅读、写作以及生活是如何连接起来的。

在刚才分发给大家的复印资料的最后一页里，有好

1 约翰·纳森（John Nathan，1940—），美国加州大学日本文学研究者，大江健三郎和三岛由纪夫作品的主要英译者。

几幅很古怪的画，其中有个身量高大的男人，一副奇怪的装扮。这也是威廉·布莱克的画作，是一幅非常非常不可思议的画，我却很喜欢。能够对这幅画进行认真分析的研究者为数极少，也只有前面曾提到的神秘家凯瑟琳·雷恩那样的人。不过，我还想提起另一个人，此人在分析中说到这幅画在创作过程中的趣处，透露出布莱克是个令人不敢掉以轻心的人，认为他的性格让人不能单纯地与之交往。这个人，就是刚才提到其姓名的杰弗里·凯恩斯。有人或许会认为，这只是个简单的、谁都可以胜任的研究。然而，实际情况却并非如此。

由于布莱克是版画家，也许有人认为他的作品非常多。情况也的确是那样，但是布莱克并不是寻常的版画家。比如即便是构成《四天神》[1]的那种版画，一会儿我会说明个中原因，每一幅作品的印刷都各不相同，尤其是这幅古怪的画只有一幅。有的美术馆可是收集了布莱克的很多作品呀，可有时候仍然必须在此基础上发掘个人藏品以进行研究。

作为布莱克的孤品，美丽的蛋彩画时至一九四九年才被偶然发现。这确实是布莱克或描画但丁的插图，或创作“约伯记”系列作品的那段后期的画作，被暂称为“人生周期”或是“时间与空间之旅”。刚才说到的凯瑟

---

1 创作于1795—1804年间的*Vala, or the Four zoas*。

琳·雷恩曾围绕死与再生的象征主义进行出色的分析，然而在那之前，谁都没有意识到如此重要的问题。

却说有位研究者注意到了题为《跳蚤的灵魂》的画以及与此相关的几幅草图。虽然此人是广为人知的布莱克研究专家，一生出书却为数极少，其中一本就是这本书，一九七一年出版的《布莱克·图本解读》，其作者便是杰弗里·凯恩斯。

我在集中阅读布莱克之前很久就知道了此人的名字。那还是在读弗吉尼亚·伍尔芙[1]评传时，记得文中写着她在散步途中病患严重发作，同为布鲁姆斯伯里文化圈[2]成员的杰弗里·凯恩斯大夫为她医治。借助其注解我还得知，杰弗里就是经济学家约翰·梅纳德·凯恩斯的弟弟。不过，在我开始阅读布莱克之后不久，得悉这位杰弗里接连出版了关于布莱克的精美图书。我并不了解经济学领域的情况，却尊敬约翰·梅纳多·凯恩斯，这是因为我知道，他把用股票挣钱的方法教会弟弟，使得杰弗里得以用赚来的钱创建了名为特里亚农[3]出版社的书店，发行

1 弗吉尼亚·伍尔芙（Virginia Woolf，1882－1941），英国女作家、评论家，著有长篇小说《到灯塔去》、《海浪》等。

2 即BloomsburyGroup，20世纪初，以毕业于牛津大学的精英分子结成的团体。因其成员多居住于伦敦的住宅区布鲁姆斯伯里（Bloomsbury）而得此名。

3 即凡尔赛宫殿内的Trianon宫，第一次世界大战后的1920年6月4日，联合国于Trianon宫与匈牙利签订和约，强行将匈牙利约三分之一的国土分别割让给罗马尼亚、捷克斯洛伐克和南斯拉夫。

了布莱克的《四天神》以及《耶路撒冷》等影印版。我在加利福尼亚大学伯克利分校教书期间，薪水也只够我一人在美国的生活费，却由于我的小说被收录到一套畅销的文学集里，我得以让妻子把这笔稿费全部寄来，买下了特里亚农版的所有布莱克作品，据说甚至使得旧书店的价格因此而发生了变化。(笑)

当然，杰弗里是研究布莱克的重要人物，对日本研究布莱克的学者们也比较关注。我在山宫允的一部旧书中看到过杰弗里的信函，那是为纪念布莱克逝世一百周年，杰弗里试图推动日本的研究者也写点儿什么。他在那封信函里提到了山宫允这位诗人、英国文学研究者，还提到了柳宗悦（创建了日本民间艺术之学问的人），杰弗里为柳宗悦年轻时曾是优秀的布莱克学者，后来却因故转入其他方向而感到遗憾。

在身为布莱克研究领域带头人之一的杰弗里·凯恩斯出版的、刚才提及的那本书里，有一篇题为*Blake's visionary heads and the Ghost of Flea*的论文，与那篇论文一并发表的画，就是先前说到的复印资料。虽然篇幅不长，在阅读那篇论文的过程中，我却从中发现与自己想要写的有关布莱克和自己孩子的主题之一紧密相关的内容，从而写出了系列作品中的一篇小说，那篇小说的题名，也叫《跳蚤的幽灵》。

先来说说杰弗里·凯恩斯那篇比较短的论文。文章起

始便说到布莱克是特殊而神秘的幻视家，visionary，亦即能看到将来的世界或关于人们的梦幻、幻象的人，抑或能看到以往著名人士的人，而且作为那种幻视家而被伙伴们所知晓。关于布莱克身为特殊visionary的程度之深，我会另行讲述，今天在这里，只在一般意义上大致说说。

在当时的英国，有各式各样能够看到——或自称能够看到——这种幻象的人，尤其是作为那种幻视家visionary，也曾出了书的名人约翰·巴利。如果说到水彩画家，或许有人知道约翰·巴利这个名字，原本他就是创作了美丽的水彩画作品的人物。

巴利出生于十八世纪后半期，一直活到十九世纪中期，也就是说，他是与布莱克同时代的人，只是活得更为长久。在布莱克于一八二七年去世后，巴利随即便出了一本有关布莱克的书。

话说约翰·巴利是水彩画家，同时也是幻视家visionary，作为占术家（占星家），占星活动甚至相当于他的本行。也就是在当时的欧洲，将星座冠以野兽的名称，以其为占卦之基本的方法。在那个领域内，即便说到他写出的大部头图书，也是广为人知的，在布莱克去世后，他便在书中写了曾与此人交往的相关回忆。

约翰·巴利说是经常拜访布莱克并作交谈。谈的是哪些内容呢？约翰·巴利可是个有钱人呀，布莱克希望将版画卖给这个在占星术方面获得成功而拥有大笔金钱的人。

我看到如此这般的有趣幻象，就把那幻象画了下来，这画可还在我这里呢。大致说了这些话，最后就请对方前来观看作品并予以购买。布莱克还有一些可供其说这种话的年轻朋友，也请他们买了自己的版画。由于这个缘故，布莱克的作品得以存留了下来。

对于布莱克来说，这种收藏家尤为重要。当被告知“先生，我要买这作品”后，他便开始印刷写上预言诗并以画面装饰、若干幅组为一套的作品。大家最好能在大型展览会上比较着观看布莱克的彩色印刷的版画。如果有两个种类的话，它们的颜色便会全然不同。他的所谓版画，只用一片木版进行印刷。普通版画家会为各种颜色雕出很多各不相同的木版，可是布莱克却只雕一片木版（虽说也有例外）。

然后，就像绘制油画一般将很多颜色涂抹在那木版上，用的好像是意大利的特殊颜料。至于日本，则有一种矿物质颜料用于绘制日本画。我在想，那该不是与此相似的颜料吧。那种颜料牢固地沾附在木板上，不会掺混于其他颜色。确实有这种优质颜料啊。说到日本画的颜料，似乎是用动物胶与矿物粉搅拌而成，因而能够在很大的木版上绘制图案。布莱克本人其后便进行印刷，一次便可以把所有颜色全都印下来，然而也就只能印这一次。如果需要再印一幅，恐怕就要彻底清洗那片木版，然后必须重新在那上面绘图着色。即便是《耶路

撒冷》等作品，也被印制成刚才说到的影印版大部头画册，却并不是成套印制完毕后放置在画廊里等待出售，而是必须预先寻找购买者，有了订货后才开始成套印制、出售。

对于布莱克来说，约翰·巴利首先是作为富有的收藏家、幻视家而广为人知，是个因出版占星术的书而赚了很多钱的人。巴利这个人前来购画之际，会说起各种内容的话，比如在说到神话中的人物时，据说会想象那是怎样一副面孔并描绘出来……例如参孙[1]是这么一副面孔，然后便将其描画出来并用于出售，他似乎是也做这种生意的画家。

如此一来，他便会与布莱克讨论“耶稣·基督是一副什么样的面孔呢?”之类的问题，并将印象描绘出来示意。这种画叫做visionary·head[2]，日本人则把这个head称为头部吧。

就这样，在与约翰·巴利交谈期间，布莱克表示自己在描绘古人的面孔和头部时，并不是在那里空想着那种人会是怎样的面容。他说，自己只要于黄昏时分坐在这个房间里，以往的人就会出现在周围，他只需仔细观察并画下那人的面容即可。接着他还会说，喂，现在就已

1 应是《旧约》中的人物Samson。

2 英语，意为幻视家看到并画出的头部。

经来了！假如被问及“什么样的人来了”，布莱克就会回答说，“是跳蚤的ghost，跳蚤的幽灵来了。”

在说到出现在这里的怪物是什么模样时，布莱克告知“那家伙目光炯炯有神，舌头挂在外面不断伸吐，提着一只壶，食指很长”。不一会儿，他表示对方消失了，说是那家伙的画自己手边也有，接着便让来客观看那跳蚤幽灵的画以及为此而描绘的草图。这些东西现在还存留着，因此我就把凯恩斯那本书上的画复印下来让大家看一下。

如此介绍过后，杰弗里·凯恩斯便开始进行探讨。请观看先前分发给大家的复印资料第三页，谁都能看出那上面是一只跳蚤，嗯，是跳蚤上半身扩大图的版画吧。这幅画出自于罗伯特·胡克[1]于十七世纪中期在伦敦发行并畅销的、题为《显微镜照片》[2]的著名画集，在布莱克的时代再度出版，诗人见到过这部画集。听说这个情况也是真实的。画集的题名之所以叫《显微镜照片》，大概是表示其为显微镜式的绘画吧。

通过这幅画，胡克科学性地表示跳蚤是这么一种东西。布莱克之所以将跳蚤表述为伸吐着舌头，尽管看上去如同触角一般，跳蚤却是从那里伸出用于吸血的器官，

1 罗伯特·胡克（Robert Hooke，1635—1703），英国物理学家、天文学家，通过显微镜发现动植物细胞组织并将其命名为“细胞”。

2 英文题名为“micrograph”。

这似乎表明了他对跳蚤的这种理解。看了跳蚤的显微镜式绘画后，布莱克想象出伸吐着舌头的模样，在他的画笔下，就连那个用于刺孔的器官，也被用食指捏住。只要刺出孔来，那只跳蚤便可以从中吸血，不过，或许因为需要赡养家属，就将多余的血液吐出来存放在那个壶里。他曾说，自己实际看过那种跳蚤的幽灵。

凯恩斯认为，这是布莱克在戏弄——用他的话来说，自己口腔里的那条舌头正讲述着——正听自己讲话的人。凯恩斯还说，为了使对方相信编造出来的这一番假话，布莱克便绘制了草图，进而完成了这种作品。

也就是说，布莱克这个人并非经常看到显现在眼前的跳蚤亡灵，毋宁说，他是个心智健全的人，只是为了让人们觉得有趣，才在观察了各种古老的版画之后创作出那种幻象作品。杰弗里·凯恩斯如是说。我读了他的论述，便让自己小说里的幻象膨胀起来，写了一篇这样的小说，那就是题为《跳蚤的幽灵》的作品。

我要重新介绍一下那是一篇什么样的小说。作品始于一个年轻的美国女性前来做客，实际上，那位女性是以德克萨斯大学一位女教师为原型，此人曾在分析三岛由纪夫和我的小说之后写了一本书。

那位女性来到我家里，与我和光共三人一起用晚餐，其间便说起了三岛由纪夫自杀的话题，她就问到三岛是个身量高大的人还是身材矮小的人。

于是，我儿子就离开座椅，弯腰蹲在地板上，将手掌伸到离地板大约三十厘米的位置，然后说“是个大约这么高的人”。所谓三岛事件刚刚发生，不清楚是哪里的电视台，随即播放了在市谷的自卫队驻地那间发生事件的房间的地板上，放置着三岛的脑袋……head。或者说，是报纸上刊登了那幅照片。由于三岛事件发生时，我正在印度旅行，因此没有看到那个影像，而光则好像看到过其中的某一个。我为此而感到震惊，这时，小说中名为玛丽奥·库赖恩那个人物的原型便对我说道：“健三郎，你对于三岛之死造成的负面效果说了很多，说那是日本的超国家主义在复活等等。但是，你儿子看到并记住了三岛的脑袋在他死后被竖立着放在地板上的影像。那种可怕的印象已经镌刻在这个患有智力障碍的孩子的灵魂里。怎样才能消除有关那个影像的记忆呢？你曾考虑过这个问题吗？”

我认为情况确实如此。那种可怕的、奇怪的印象真的刻在了这个孩子的灵魂上。怎样才能消除掉那一切呢？那种事情可能办到吗？我感觉到了强烈的恐惧和悲哀之复合体般的东西。这就是那篇小说的出发点。

这件事情过后不久，我得知儿子不会做梦。在养护学校里，当老师说起做梦的话题，并问“大家都做过一些什么样的梦呀”之时，据说我儿子生气了。老师告诉我，“府上的公子好像不会做梦呀。”我为此而感到放心

不下，便向儿子解释所谓做梦是怎么一回事，并一次又一次地提出“你真的不会做梦吗”之类的问题。光则回以“那很困难”或是“已经忘了”等，拒绝了我的询问。听说，妻子也曾对他说过：“莫扎特有一首题为《梦之像》的曲子，是克歇尔目录第五百三十号作品。”等等。

于是，我就开始考虑不会做梦的光，甚至想象着被梦的光辉包裹着的光。在那过程中，我本人却做了一个梦，梦见在布莱克创作的画作中，年轻人里拥有最俊美形象的罗斯，先前说到的从代表人类的神、唯一的神那里流出来的——用布莱克的话来说，是emanete[1]来的——那些人中最为俊美的青年罗斯，这是反写太阳神[2]的名字。在那幅非常非常漂亮的画面中，这位罗斯张开双臂走了过来。布莱克本人将那幅画命名为*Glad Day*，意为欢悦的日子。我躺卧在床铺上，梦见自己将光重叠在那幅画面里，在那个梦境中，光实际上正那样站立在我的面前。

也是在那个时期，又发生了另一件事。当时我们打算带着光一同前往建在伊豆的别墅，却由于台风将至而中止了那个计划。然而，光绝对听不进这个解释。我轻声细语地对他说：“因为台风来了，今天就不能去了。”听

---

1 英语，意为发源的、散发出的等。

2 原文为英语Sol，古罗马太阳神。布莱克笔下人物Los的名字由Sol倒置而来。

了这话后，光却生气地说道："我去，我想要去伊豆的家里。"（笑）他就是这样措辞的人。无论怎样说服，他也只是表示"我想要去伊豆"。

他的弟弟当时只有十二三岁，试图鼓励他的哥哥，或者是想要吓唬他。在这种时候，他通常会沉默不语地在角落里整理和组织自己的思路，然后再过来进行说服。"光，伊豆半岛好像本来位于太平洋中遥远的远方，漂流过来后与这里发生了碰撞，这才成了伊豆半岛。由于是漂流过来的东西，也许还会漂流而去。刮台风的时候是很危险的，我觉得还是不去为好。而且，这种时候去也比较冷。"光听了后便说道："那就带着冬天的毛衣去。"他还说，"我想赶在伊豆半岛还没漂走的时候到达那里，因为台风就要来了。"

尽管如此，妹妹还是劝说道："你一个人去，会很寂寞的。"我家里有个很大的日本偶人，儿子一直把它当作自己的偶人，将其称为阿乔，这时他接着又说道，"因为我带着阿乔去，所以我觉得不会寂寞的。"此时已经是晚上七点钟了。偶尔我也会是那种产生"好吧，那就干吧"之类古怪想法的人，因而就说道："那就去吧，假如台风把伊豆半岛刮走，那就不好办了。赶紧去吧！"儿子便穿上冬天的毛衣，还背上阿乔，做好了一应准备。于是，我们父子二人就乘上电车，往伊豆而去。

我这张脸多少也有些人认识，在别人看来，那个叫

做什么的小说家一副想不开的模样，倘若上前搭话恐怕会被其扑上来痛打一顿。我就这么站立在那里，儿子则坐在前一排座席上，将那个很大的日本偶人系在背上……就是那么一种状态，乘客们远远地围观着我们。

大约十点左右，我们到达了伊豆的别墅。此时已是狂风暴雨，狂风摇晃着粗大的树枝。由于是抱着儿子行走，因而无法用双手挡开，那树枝便猛烈地抽打着面部，眼镜于是不知所踪。两人如同爬行一般进入屋内，却赶上停电。我在壁炉里点上火，将被褥铺在壁炉前，让儿子与阿乔躺下休息，我则坐在旁边喝起酒来。周围被台风的呼啸所包裹……

在那期间——当然无法读书，周围一片黑暗，而且我原本喝酒时就不读书。人们大致也都是这样吧——我感到无聊，便尝试着出声背诵自己记住的布莱克的若干行诗句，于是一面喝酒一面回忆那些诗歌，嘴里嘟嘟哝哝地背诵着。那时，我回想出的诗句，是前面说到的、大号字体的Man在悲叹那地方前后。我嘟哝着从那个大号字体的Man中诞生的人们。这其中有位女性名叫伊尼咏，她是名为萨玛斯的那个男人的放射性气体元素[1]，嗯，也就是夫人，叫做伊尼咏，是个总在悲叹、在悲哀的人。

---

1 原文为英语emanation。

那位伊尼咏在一首歌里这样吟唱道：& I am like an atom……我是一个犹若原子般的存在。即便在神秘诗里，布莱克也会使用这种科学用语。A Nothing，left in darkness；yet I am an identity：I wish & feel & weep & groan. Ah，terrible！ terrible！……

我是一个犹若原子般的存在——世界上的一个原子，寂寞。我自己就是这样一种存在——A Nothing，不是任何一种东西。在黑暗中正在被忘却。接下去的句子可不得了，yet I am an identity……现在动辄便使用认同[1]这个词吧。作为自己的个体而实际存在，一个我自己呀，就是这样的存在。I wish、我乞求、期盼，feel、感知。哭泣、weep，然后是groan，发出呻吟。作为这样一个存在，独自被遗留在黑暗之中，可怕、可怕！我背诵的就是以上这些诗行。

……我嘟哝着那首诗，渐渐地酩酊大醉，同时考虑一些伤感之事。在自己死后，被撇下的儿子正是黑暗中那个被称之为虚无[2]的存在，他不明诸事，不知世界为何物。患了病，便只能独自受苦，在感到“可怕、可怕！”的同时存活下去……当时我考虑的就是这种事情，陷入了非常绝望的大醉之中。

---

1 原文为英语identity，意为认同，身份。

2 原文为英语nothingness。

我感到自己处于半醒半睡之中，于是直接躺卧在壁炉前的被褥上。这时，儿子开始呼唤我。他是那种一旦不高兴便很难对付、却总是非常拘谨的人。平时他并不用力触碰我，而是挨近身旁悄悄碰触我的肩膀。那是在积极地呼唤着我。我为大家朗读小说里的相关内容：

丝毫不见减弱的暴风雨的喧嚣充满周围的空间，我却如此出声地背诵诗句，显然是酩酊大醉了吧，也可能是半醒半睡的缘故……不久，一个手感沉稳、柔和的人似触非触地从肩头到手臂、再至胸部地抚摸着我，试图将我推醒。

“不要紧，不要紧呀！因为是做梦，这是做梦呀！所有一切，根本就不可怕！因为是做梦！”尽管听到了这个声音，我好像仍然在暴风雨的喧嚣中对着近似虚幻的儿子继续说着。一睁开眼睛，便看到伊耀（我在书中将光写成伊耀）并拢双膝跪坐在身旁，伸出两臂沉下身子，只见在壁炉的光亮下，他那又粗又黑的眉毛下显现出的墨色眼睛正注视着我。我刚刚坐起上半身，伊耀便以偶尔显示出的机敏动作往后退去，将被褥上的“阿乔”挪至远处，为我腾开睡觉的空处。接着，伊耀再度像木乃伊那样双手交叉搁放在胸部仰卧下来，我也在他身

旁仰面躺卧，将毛毯拉到我们两人的身上。

就这样，我也静下心来沉沉睡去。翌日早晨起来一看，妻子领着光的弟弟和妹妹也赶过来了。从伊东车站直至位于伊豆高原的别墅这段路，我是乘坐出租车过来的。驾驶员把我们送到别墅后便随即折回伊东，似乎向警察报告了我们的情况。（笑）于是警察通过别墅的管理事务所与我家取得了联系。大致的经过就是这样的。

到了早晨，天空已经放晴，儿子也显现出平静的面容。我在小说里叙述且考虑了这种问题，并以此结束了小说：

伊耀虽然不会做梦，可知道存在着做梦的人。他上了年岁后，终于在某一日开始做梦的时候，便可以判断出这就是梦。能够明白这一点，就是收获了……

我在怀疑，伊耀做的第一个梦，恐怕是个苦楚的梦，而且那时我可能已经不在人世，无法陪伴在伊耀的身旁。不过，伊耀能够对正做着梦的他自己这样说道：

“不要紧，不要紧呀！因为是做梦，”我有必要感到心痛吗？伊耀已经能够面对他自己说出更多的话语：“这是做梦呀！所有一切，根本

就不可怕！因为是做梦！”

我今天所说的，是一直阅读威廉·布莱克这位诗人的经历和自己的人生问题，而且与自己把长年间持续着的重要问题作为小说写出来这一事实相连相接，借助将其写成小说而使问题得到解决。我还说到，作为其契机，布莱克那幅题为《跳蚤的幽灵》的画作，曾发挥了怎样的作用。

㈤ 书中的“令人眷念之年”

1

在我年近五十的那几年间，始终难以摆脱一个想法：自己开始写小说以来，渐渐地也已经四分之一世纪了。我是在二十二三岁时似乎偶然地写起了小说，眼看就要二十五年了，自己当时并没有过多考虑便决定了人生的前进方向，今后继续如此从事文学工作果真没问题吗？我觉得到了必须对此进行思考的时候。就这样写到五十岁（父亲便是在这个岁数上死去的）可就无法挽回了，要想在文学以外发现新的专业并获得成功，五十岁则是极限的岁数，嗯，我就这样左思右想地钻了牛角尖，不过，我是那种从积极角度考虑问题的性格。一般都会认为，都五十岁了，已经来不及了。（笑）

这种反省之一，就是围绕将近五十岁之前读过的书从各方面进行回顾。于是，我决心将此前一直认为必须阅读却总觉得并未认真对待、只读了些边边角角的那些书，在这段时期确切地进行阅读。虽然从小说家这个职业转行之事难以决定，可我还是像成年人似的稍微发挥

想象，想要暂且对自己多少进行一些改良。（笑）然后，我就开始阅读但丁的《神曲》，却不是用意大利语，而是借助翻译文本，即便在这种场合，我也是那种不彻底的性格。就这样，从四十八岁至四十九岁、五十岁这三年间，专心致志地读了《神曲》。再往后，从五十一岁起，开始写一部长篇小说，后来作为《致令人眷念之年的书信》这本书出版了。其结果，也是因为刚才说到的原因，我对文体也作了种种调整。需要强调的尤其是这部作品的内容，我反省了自己这五十年是如何生活过来的。

就我的年龄而言，小说是在我五十二岁那年秋天出版的。当时，我以为这是自己的作品中最成功的小说，甚至觉得可以成为畅销作品。倒也没有什么根据，只是自己认为这是一部优秀作品。

那一年岁末，那时还是原苏联解体前的俄罗斯，我去了莫斯科。在那个巨大的国家里，危机感已经广为蔓延，其反映之一，便是戈尔巴乔夫召开了世界知识分子的圆桌会议……苏联，显然在向着终局走去……我参加了那个会议。利用那张机票，在回程中顺便去了法国，以渡边一夫先生为题进行了演讲，当时是安妮·贝亚德-坂井[1]为我作了翻译，此人目前仍在帮助我。然后，我便

---

1 原文为英语Anne Bayard-Sakai。

到了成田机场，在那里偶尔遇见了出版社的人，就向其问道："我的书卖得还好吗?"对方却答以"不，不是那样的"，于是我闷闷不乐地往家中而去。

翌日早晨，我前往离我家不远的一家规模较大的书店，只见鲜红色和绿色这两卷本装订的、像是圣诞节礼品的书堆得这么高，在那堆积而起的书山对面，几本可怜的《致令人眷念之年的书信》在羞愧地看着我。那是使用了但丁的《神曲》中波提切利[1]的插图进行装帧的、非常漂亮的书。自不待言，这一侧那堆积如山的书正是《挪威的森林》。我的作家生活被笼罩在下一代威胁的阴影下、遭遇到最初的且具有决定性的危机的一年，便是那一年。(笑)

2 在《致令人眷念之年的书信》最初几章里，我照原样写了创作这部小说期间，自己这位作者所读过的书。我想让大家看看这些书的相关情况。小说始于生活在东京的作家"我"这个人物，接到了仍生活在四国村子里的妹妹打来的电话，她说："你的朋友、也是我们全家所珍惜的友人义兄开始了规模宏大的事业，他的夫人阿雪

---

1 波提切利（Sandro，Botticelle，1444或1445—1510），意大利文艺复兴初期的画家，其代表作为《维纳斯的诞生》和《春》等。

前来商量，表示如果你回来劝说义兄的话，或许他会重新考虑那个计划。阿雪还说，总之，请你为他们回来一趟。”于是，“我”领着孩子们返回阔别已久的村子……

这位义兄，便是从“我”孩童时代起，无论在任何方面都曾扮演我的老师这个角色的人。年届中年后，他摊上了性犯罪，其实义兄并没有为了非礼女性而将其杀害，可是与他同乘一辆汽车的年轻姑娘却因为事故而死去了。如此一来，义兄便坚持认为是自己杀死了那姑娘。经过种种辩护活动后，以被判处大约十年徒刑而告终，却只待了八年左右便出狱了。然后，他重新回到村子里生活。由于他是以往的地主的儿子，因此手上拥有资金。不过，他是谁都不见，只与东京的“我”保持着通信联系。就这样过了一段时间，我得到了义兄已经开始从事新事业的通知。

在刚才说到的那个事件发生以前，义兄就一直在阅读但丁。我将其设定为在阅读《神曲》、阅读研究但丁的相关书籍中生活过来的人。由于这位义兄开始了新的事业，我因而受托如果可能的话就返回家乡，劝说义兄放弃那项事业，叙说者“我”便回到阔别已久的四国老家，围绕但丁的谈论也随之开始。

义兄这个人物，是我把自己在人生中邂逅的若干重要人物融汇在一起创造出来的，而不是说有个与义兄非常相似的人物，作为我的朋友从孩童时代起实际上就一

直在我的身边。虽然情况并非如此，不过在我的人生中，包括死去的几个人在内，相当于义兄的人物却也有好几个，这倒是确切无误的。

在他们中间，有人的经历就与小说里的人物比较接近。尤其在这部小说里，作者一生中的友人们汇集在一起，共同形成了小说中义兄的原型。如果大家能够如此认识并阅读这部小说的话，那就太好了……

却说在“我”回到村庄前不久，义兄寄来了一封信。我将首先引用其中内容。在第二次讲座时我就曾说起过，我在悲苦的叹息、悲叹这些词语旁用片假名进行标注，将其读为“グリーフ”，从而与英语的“grief”重叠在一起使用。

我把这个grief、悲叹、悲苦作为自己非常重要的感情，也曾引用福克纳以及威廉·布莱克的作品里的相关表述描写了那种感情。在我四十来岁那个时期的小说里，这是经常出现的主题。此外，小说中的人物义兄，给小说里的作家“我”寄来信函，说是你写了那样的事，那是真的吗？这里说的就是我引用了的相关内容。

福克纳是如何使用悲叹、grief这些词语的呢？我们的复习最先从这里开始。福克纳的《野棕榈》这部长篇小说，是以《野棕榈》、也就是*The Wild Palms*这个中篇，与一个以老年囚徒逃跑为主题的中篇《老人河》隔章交替展开的结构，我现在要说的，就是这其中的《野

棕榈》。一个青年学了医却没能取得医生资格，便与其恋人私奔，在一个矿山小镇似的地方住了下来，让其女朋友怀了身孕。可是，那女朋友却表示眼前没有经济能力产下这孩子。由于青年曾学习过医生的专业技能，就非法施行手术进行堕胎。然而，其结果却是他的恋人死去了。于是他被逮捕起来。这场悲剧便以这种悲惨结局而告结束。直至此时为止，这两人悲剧性的、却也是非常认真的恋爱故事，我认为还是挺不错的，只是……

犯下罪过的青年，被关押在当地农村狭小的监狱里，毋宁说，是关押在保安官事务所之类的设施里。被杀死的那位姑娘的兄弟来到那里，说是如果那位青年自己想要死的话，他可以提供毒药。对此，那位青年回答说：不，我不愿自杀。他正在体验着这种巨大的耻辱。说是他感受到苦楚，感受到莫大的悲哀，感受到grief，自己却不愿意去死，不愿意自杀。这是为什么呢？他如此说道。

青年在狱中一直在思考。她死去了，倘若自己也随之死去，倘若拥有与恋人生活过的经历以及她对自己的挚爱等记忆的人不复存在，那就将nothingness[1]，就将什么也不是。她不存在了，就连有关她的记忆也不复存在。面对一切全都不复存在的nothingness世界与存在于自己头

1 英语，无价值、非实在、无意识、死亡等意。

脑中的grief和悲苦的状态，如果将某种状态的那种悲苦与nothingness进行比较，还是将恋人曾生存过的证据，作为悲苦存于自己的内心为好。因此，我想要与悲苦一同存活下去。青年如此说道……小说在青年表明这个决心后结束。

3

对于四十多岁的我来说，这也是非常重要的问题。于是，我收集grief这个单词在美国文学作品中的用例，实际发表了几篇相关文章。

在小说中，我设定成义兄读了这些文章，给作品中的“我”写来了信函。

……你认为“悲叹/grief”这种感情会反复攫住超过某个年龄的人，对于你的这个观察，作为基于经验而说出的话语，我也表示赞同。说实话，我甚至在同感之下想要说出，那就是攫住我们的“悲叹/grief”之感情。然而，倘若让我这个比你略微年长的人同样基于经验进行表述的话，也会有一些与你所说的话语不尽相同的地方。

年轻的时候也曾拥有某种悲叹的感情，不过那是一种粗野的感情。对于你的这个观察，

我表示完全赞同。我经常想起，自己的那种感情和你的那种感情，都与我们年轻时的面容重叠在一起。到了某个时期，话语便含混不清，尽管感情大致还是能够传达的。而到了另一个时期，阿K——这里的所谓阿K是指作品里的“我”——呀，你说自己的额头低矮，并因此而放心不下。不过这个春天，你在电视节目里正说着话时，我看着你的额头，当时可就有了某种感慨。

你在文章里接着写道，当意识到自己上了年岁时，就变成亦可称为非常静谧的悲叹那种感情。对于这个思考，细说起来，我也表示阶段性、过程性的赞成。因为我想起直至不久以前，我还如此感觉到这一切。不过，比你年长五岁的我自己呀，对于下面这一段，却是绝对无法表示赞同。今后随着年龄的增长，（作为亦可称为非常静谧的悲叹那种感情）我认为这种感情将会不断深化下去吧。

上了年岁，却突然产生某种逆转。非常粗野的所谓悲叹或许正等候着自己。阿K呀，你思考过这个问题吗？总不见你有开始认真阅读但丁的迹象，对于你这样的人说出这般话语原本也是毫无用处的，只是无论在他的地狱里还

是炼狱中，可都充满了粗野的老年悲叹者。这是看了你的谈话笔记并受其触发，作为自己的近况报告，对你写了以上这些话语。总之，为你和阿由以及孩子们的健康而祈祷。

义

就是这么一封信函。老实说，这段文字是从构成义兄的若干原型中一位实际存在的人物寄给我本人的信函里原样抄写下来的。

却说年轻时的悲愁比较强烈，有时甚至是粗野。然而上了年岁后，那种悲愁也开始变得平稳，变得沉寂，实际上，我从四十五六岁的时候开始，便感觉到了这一切，并在随笔里写了这种变化。不过，一位年长的朋友却在来信中写道："不，并非如此。"他认为年轻时粗野的悲愁，到了一定年龄后确实会转变为控制住自己的那种沉寂的悲愁、平稳的悲愁，从以往的体验中可以知道这一点。接着，他在那封信函中警告说：但是，随着年龄再稍微增长几岁，原本已然沉寂下来的悲愁，这次则逆转为粗野和强烈的悲愁，因而千万不要忘记还会有如此逆转回来的时候！于是，在我展开这部小说的过程中，作品里的义兄便在这种粗野的悲愁刺激下引发了事件，及至他本人最终被杀身亡。

不过，这部小说是大约二十年前创作的，我现在所

想到的，也是即便在这里也再三提到的，是爱德华·W·萨义德在他生涯的最后阶段留下的《论晚期风格》这本书。该书指出，某种类型的艺术家上了年岁后，会因为他们的“晚期的工作”（虽然此前是沉稳地逐渐成熟起来的人）而突然被非常激烈的感情所纠缠，从而将自己成熟了的晚年弃置一旁，做出简直有悖于社会对那位艺术家的诸多期待的、非常粗野的奇怪举止后死去。这部书还列举出相关例证并进行了分析。

去年，在仔细阅读萨义德最后这部作品的过程中，感到自己目前也在如此转变，觉察到在那种情感的影响下，自己也在写着那些怀着前所未有之激烈感情的人的悲剧性结局，从而逐渐结束自己的工作。

重新思考一下，在自己的小说里，其实早在二十年前便塑造了义兄这位向我预告了这一切的人物。然而，尽管自己在小说中作了与此相关的描绘，却并不曾为此真正做好精神准备而生活至今。现在重新解读《致令人眷念之年的书信》，便真切地感觉到那种有关我本人的不彻底性。在小说家的人生中，这种不可思议的事情，这种自我反省的机会，经常会借助自己的作品而显现出来。

4 倘若需要结合“生活·读书”这个系列讲座的主题进行讲述的话，《致令人眷念之年的书信》则的确是一部非

常切合这个主题的小说，因为这是仰仗于作者和作品中的人物都专心于阅读《神曲》而得以成立的小说。但是，在小说开首部分，也曾出现阅读其他书的描述，譬如柏拉图的作品。事实上，在动手创作这部小说之前，我很认真地读了柏拉图的作品。不过，我在这部小说里予以引用的，却是柏拉图著述中非常少的一小节，而且那一小节只出现在义兄的信函里，即便不去直接查阅柏拉图的作品，一般人也都会知道这处引用大概来自于柏拉图的思想之根本。这个思想认为，我们曾居住于完整的世界，却从那里坠落下来，置身于目前这个不完整的人类世界里。因此，我们想起或思考那些确实美好、确实正确的事物，其实是回想起在以往那个完备的世界里曾见到过的事物。

amnesis这句希腊语表示想起，也就是想出、回忆出。由于这个amnesis，在现在这个世界上，我们便被推往自己所不知道的美好的事物、正确的事物。这就是柏拉图广为人知的想法。

在小说的开首部分，义兄在信函里写道，自己一直被《圣经·新约·马太福音》中的“你们可以从无花果树学个比方：当其枝条业已变柔并萌发嫩芽的时候，你们就知道夏天临近了”这段话所吸引。义兄接着写道，那个、树木的枝条开始变柔之处，其实对于生长在茂密森林中的自己非常重要，因而这次便从那里开始重新阅读

柏拉图的《斐德罗篇》。他表示，我们以往曾作为天使飞翔在天空，即便现在，甚至有时还能感觉到，我们身为鸟类理应生长出翅膀的地方，也就是肩膀周围，会传来阵阵刺痒，仿佛就要鼓胀开来一般。

与这些表述相连接，义兄又回到刚才说到的《圣经·新约·马太福音》中有关无花果树的话语，说是在无花果树的枝条萌发出嫩芽的季节，观看萌发出细枝之前的无花果树时，发现那里确实微微鼓凸而起，轻轻摁着那个鼓凸处，便能感受到那里的柔软。

柏拉图曾说过，当植物萌发新芽时，原本坚硬的树木表皮便会变柔，并略微鼓凸出来。与这种现象相同，人们的肉体和灵魂，在某种新生之物由彼处萌生之时，那里该不是也会略微鼓凸并变得柔和吧？柏拉图因而认为，我们必须珍惜新生之物如此这般地萌发而出……

现在，自己的身体中确实有某种新生之物将要萌生，内心和身体似乎也变得柔和起来。现在，自己就要去干那件全新的事情，或许也是非常危险的事情。在这样一种时候，想起要给你写这封信。

以义兄的那封信函为起点，我开始创作《致令人眷念之年的书信》。

就在即将写作这部小说前，在阅读但丁和柏拉图的同时，我还阅读了叶芝的作品，不久后，以阅读这位诗人为中心，又读了与此相关的各种书籍，最终写出了

《燃烧的绿树》那部分为三卷的长篇小说。不过，由于最初被叶芝所吸引是在这个时期，因而也将新鲜地存留在内心里的叶芝几首诗歌写在了这部小说里。其中之一，便是题为《在土星下》[1]的作品，这是一首关于置身于土星、置身于土星的力量下的诗歌。诗歌是这样展开的：别因为我现在面带忧色，便认为我无法将失去的爱从思想中除开。情况并非如此，我不会再体验年轻时的岁月并为此而苦恼不堪。

我小说里也经常会出现saturnine这个源于土星的英语单词，大意为忧郁、忧郁般的感受。刚才这首诗，便是以“在土星的光芒下”、“在土星的影响下”等说法为题，来表现那种忧郁的感觉。

我尤其被这首诗歌中以下之处所吸引：叶芝顺路回到相违已久的、孩童时代曾生活在那里的爱尔兰斯莱果郡的斯莱果码头，于是当年曾在自己家里劳作过的大叔走上前来，招呼说：“哦，哦，你回来了！”他说道，听说你去了英格兰本土并在那里生活，可你终于还是回来了。“不，不是这样。”尽管叶芝如此回答，可那位大叔并不在意，只是继续说道，你确实回到了我们斯莱果的乡下，回到了故乡。当然，已经过去了二十年，但是我相信你是要回来的。

听了这些话，叶芝回答说，不，我并不认为自己已

---

1 原文为英语*Under Saturn*。

经回来，不过，有时也开始如此考虑。这么说来，孩童时代的自己，确曾考虑过成人后要回到自己的故乡并在这里生活，还曾对什么人或是故乡的景物发誓，将来要在故乡生活。现在，则回想起那个发出空洞誓言的孩子的心愿。就是这么一首诗，就是I am thinking of a child's vow sworn in vain这段诗句。若说发誓的内容，则是Never to leave that valley his fathers called their home。

我将此处翻译如下："我想起孩子所发的空洞誓言/绝不离开，祖先们称为家乡的山谷……"我之所以被这段诗句所吸引是有其原因的。在孩童时代，我也曾想要永远生活在自己的村子里。实际上我向母亲作了如此承诺，也就是说，表示毕业后即回到村子里来，请母亲筹措学资，然后便去了东京。然而，在将近五十岁的时候，我还没有践约回到乡下……因而就有了那种羞愧的感觉。

于是，当时我便决定在小说中讲述与如此这般的自己迥异的义兄，他坚定地回到乡下并在那里生活，而且在家乡甚至正要开始新的尝试，同时他通过我那个一直在村子里的妹妹与我再度相会……我就以此为出发点，围绕义兄和自己写了这部小说。

5 借助这种方法，我联想到了柏拉图，尽管篇幅很小，却还是将叶芝与其联结起来，就这样开始写作这部小说。

不过，最为我所依赖的仍然是但丁的《神曲》。细说起来，就是把义兄塑造为倾其半生持续阅读《神曲》的人物，作品中的“我”则时常从他那里倾听有关《神曲》的讲述。我以这些内容为细节，推动小说向前发展。

不过，诸位倘若今后用日语阅读但丁的话，什么文本才最合适呢？我想推荐寿岳文章先生的译本，是集英社文库版。可以先买其中的《地狱篇》和《炼狱篇》进行阅读，其后如果想继续读下去的话，再去购买《天国篇》。在阅读前两部时便感到厌倦的朋友，不妨认为与其邂逅的时机尚未到来，因而请暂时不要购买《神曲》第三部《天国篇》。（笑）

对于正在认真学习英语的朋友，我想推荐漂亮的波林根丛书中由查尔斯·S·辛格尔顿[1]翻译和注释的版本。至于我本人，则习惯于阅读很久以前的岩波文库版，是由山川丙三郎翻译的。我在小说里的相关引用，也是出自于此。不过，无论山川译本还是寿岳译本，都是有意识地使用古老格调的文体翻译而成，对年轻人来说，或许有人会认为由古老的美辞丽句装饰而成的读物更易于阅读。

我的意大利语只相当于大学低年级刚刚入门的程度，

1 查尔斯·S·辛格尔顿（Charles S. Singleton，1909—1985），美国约翰·霍普金斯大学教授，最著名的但丁研究专家，译有《神曲》三部曲等作品。

因而没有资格说三道四。不过，即便像我这样的人，倘若非常认真地逐行解读下去的话，也会明白《神曲》绝不是用美辞丽句连接起来的作品。毋宁说，是以简短、精妙的三行诗隔行押韵的方式，逼真、具体地描绘了人们在那里或相爱或受苦的状态，其汇集起来的诗歌，用意大利语来说就是Canto中的一首，便可以匹敌一篇甚至两篇或三篇短篇小说，是的，就是这样创作出来的。那是使用故乡民众的话语写出《神曲》、确实完成了这个大部头作品的但丁那令人惊叹的成就。

倘若想要真切地感受到那些在生活中怀有希望、为之失望、经受苦难、陷于悲伤的人，我建议你们将刚才说到的波林根系列丛书的英文版先弄到手（当然，即便是日文译本那也很不错），然后就进行阅读。对那些诗歌的翻译非常较真儿的纳博科夫（此人翻译的普希金的《奥涅金》也是由波林根系列出版的）也极为赞赏辛格尔顿的翻译。他认为，关于《神曲》的翻译，在很长期间内一直持续着花里胡哨的语言转换，而在这个译本里却清晰地闪耀着文学性的诚实光芒，这令人为之喜悦……

辛格尔顿翻译了这个《神曲》并为之注释，他使用散文体而非韵文体进行翻译，充分体现了原文的意蕴。这就是其中的《地狱篇》，书的左侧是意大利文原文，右侧附有——即便不用辞典大致也能够阅读的现代英语的——散文体译文。而这部相当于两本书厚度的书，就

是那注释卷了。寿岳文章先生也在尊重辛格尔顿之注释的基础上对但丁作了自己的解释。迄今为止的所有日文译本都附了注释，不过，较之于其他任何译本的注释，我认为还是寿岳译本那较长的注释更易于理解（版本参考查尔斯·S·辛格尔顿翻译的《神曲》，波林根丛书，普林斯顿大学出版社）。

在收集《神曲》各种翻译文本的同时，以我那自学者的习惯，还收集并阅读了大量有关但丁的研究类书籍。在这里，我想从那些书籍中为大家推荐两本英语书。这两本书写得都很清楚且生动有趣，不过倘若是专业人员的话，我觉得他们恐怕会选择其他感觉的书。这是对我这个外行发挥过作用的书，首先是这本外表非常一般的书，是名叫威廉·安德森[1]的人写的《创世者但丁》（Crossroad出版公司）[2]，在我来说，这实在是一本好书，较之于研究类书籍，该书的结构更像是但丁的评传，却又将这评传与但丁的具体诗行结合起来讲述，在我们感受到阅读评传之乐趣的同时，也为在解读诗句的过程中得到帮助而高兴。这本书似乎很受读者欢迎，是大开本的简装本，在神田的旧书店里经常可以看到。《创世者但丁》中的“创世者”[3]似乎意味着创造世界的造物主。在

1 威廉·安德森（William Anderson，生卒年不详），美国诗人，研究但丁的学者。

2 原文为英语*Dante the Maker*。

3 原文为英语Maker。

先前说到的布莱克的短诗里，曾作为更接近神的造物主而被诗人叙述。

我想推荐的另一本书，虽说是专业性论文集，却是更加有趣。这本由哈佛大学出版社出版的书，就是约翰·弗雷切罗[1]这个人写的《但丁：皈依的诗学》[2]。比如说人们皈依了基督教，或者从此前信奉的某宗教改变信仰，转而投向真正的基督教，这就叫做皈依。该书从诗学的侧面对这种改宗或是重新信仰进行研究。改变政治信仰也称之为皈依，这本书更是通过首先作为文学作品的《神曲》之创作方法以及一句句诗句的解读方法，分析了但丁如何一点点地改变了自我。即便如但丁这样的伟大人物，也不是一下子就成为彻底的基督徒的，即使如《神曲》这样的名著，也不是一下子便成为如此伟大之作品的。该书围绕各个小主题，详细分析了作品如何朝向极致蜕变而去，即便作为文学研究，这也是一部非常有趣的书，我从中接受了甚至可以称之为根本性的强烈影响。

在威廉·安德森写的《创世者但丁》这部书里，作者列举了各个时代对但丁的各种评价，比如说，在意大利自不必说，尤其在某一点上，但丁一直得到英国人的

1 约翰·弗雷切罗（John Freccero，生卒年不详）纽约大学比较文学系教授，但丁研究专家。

2 原文为英语 *Dante: The Poetics of Conversion*。

好评，而美国人和法国人则一直是这样评价的……作者如此这般地描绘出了其历史轮廓。在这部书中，约翰·罗斯金[1]的话语被作为代表性论述予以引用。

上了年岁的人可能会知道这个罗斯金，此人作为文学、艺术以及文化等诸多领域内的批评家，在英国处于最高位置。即便是日本人，尊重罗斯金的人也非常之多。经济学者都留重人先生是引导战后的日本经济重新出发的专家，由此开始，直至其生涯的最后阶段，比如在有关公害的问题上，都曾持续发表过重要见解。某杂志曾选择我作为都留先生的谈话对手，说是包括以上内容在内，先生表示想围绕文化和现实的问题与年轻人进行对话。

在对话的开始阶段，被都留先生作为二十世纪后半期的社会状况之先驱性批判者而举例的，就是这位约翰·罗斯金。

关于这位罗斯金对但丁所作的评价，安德森是这么写的（这是我的翻译）："约翰·罗斯金将但丁称为构成全世界之中心的人物。为什么这么说？罗斯金认为，这是因为在全面平衡方面，但丁是一位在诸多领域的最高水准上代表着想象力、伦理性以及知性等各种能力的

---

1 约翰·罗斯金（John Ruskin，1819—1900），英国艺术批评家、社会思想家，对意大利建筑具有很高造诣，著有《现代画家》和《建筑学上七盏灯》等计39卷专著，被称为维多利亚时代艺术趣味的代言人。

人物。”罗斯金说，人们驱动自己的想象力，从伦理性角度思考问题，并在知性层面上进行各种推理，在这所有方面能够达致人类所能达到的最高水准的人物，便是但丁。我现在将其翻译为在“最高水准上代表着”，其原文是represent。

说到represent，也还是在这个连续讲座上，在我一直提到的萨义德的著作里，就有平凡社出版的《何为知识分子》一书，该书的原书名为*Representations of the Intellectual*。读了这个题名，我们就会明白在主张、代言、代表某些人的群体等方面，represent这个单词所具有的语义之丰富。罗斯金也是在那个丰富的意义上，叙述了但丁为了人类而完成的“任务”。

无论在阐述自己的想法上，还是在想象上，抑或是在为了其他人而思考问题，在各个方面，都可以认为但丁表现了这个世界的至上之物。围绕但丁的表现，罗斯金将其想象力的第一机能定义为解明最终之真实。罗斯金表示，在人们所具有的想象力这种力量中，尽管也包括对各种事物的幻想，却是唯有追根溯源地思考何为真正的真实，才是想象力的中心之机能，而但丁正是驱动这种机能进行写作的。这一切，使得因理论而给人们的内心带来的表现得以最明确、最高雅地展开。罗斯金对此盛赞道：这才是但丁所完成的工作，《神曲》才是欧洲伟大作品中给予世界最为广泛之影响的作品。我也

发自内心地认为他的结论是正确的。虽说这是显得夸张的褒誉之辞，却也真切地唤起了人们的共鸣。罗斯金令人信服地证明自己确实是一个出色的文人。

6 在刚才列举的两本研究但丁的图书引导下，自己是怎样研读《神曲》的呢？我打算围绕两个焦点进行讲述。第一，是《神曲·炼狱篇》开首部分所描述的、在炼狱岛下方接纳从地狱逃脱出来的但丁及其向导这两人的，为什么会是异教徒且为自杀者的卡托[1]？第二，则是《奥德赛》的主人公奥德修斯回到故乡后，是如何再度踏上旅途并最终沉于大洋的？

为了尽可能详细地按照文本来叙述这一切，我将在下次讲座时进行讲解。因此，作为今天这个讲座的结束部分，我打算说说《致令人眷念之年的书信》最后的场景，在这部小说里，我融入了如此阅读《神曲》后引发的思考。出现在小说里的、义兄的地界范围内那座水塘中的小岛，在结尾部分，我将其作为小说题名中的“令

1 玛尔库斯·波尔齐乌斯·卡托（Marcus Porcius Cato，公元前95－46），古罗马政治家，因反对恺撒将罗马共和国改变为独裁帝国而起兵抗击，兵败后被困于孤城乌提卡（Utica），由于不愿被俘，更不愿看到贵族共和国的覆灭而自杀。但丁非但不将其自杀视为罪行，还高度评价卡托为自由而舍弃生命的行为，故此选择其为炼狱监管者并预言其终将升入天国。

人眷念”的岛屿加以建构。此外，还让我在小说里的对应者“我”亲自占卜其身为小说家的未来。我想在阅读中了解这一切在小说里是如何展开的。

在写作过程中，《致令人眷念之年的书信》起笔于刚才所说的大致平稳的状态，随之情况便接二连三地出现变化，最后终于发生异常事件，义兄被追逼到走投无路的绝境。在临近结束的部分，义兄重新在地界范围内的水塘里建起堤堰，确实想要将其改变为巨大的人工湖。就在其中蓄满湖水之际，下游的人们却恐慌起来，担心义兄倘若炸开堤堰的话……劝阻义兄停止这项工程的交涉逐渐麻烦起来，下游的反对方中的过激派便杀死义兄，将其尸体扔入人工湖之中，酿成了这悲剧性的结局。

且说这人工湖中央有一座小岛，以我为原型、名为K的小说家“我”与妻子以及患有智障的孩子，还有“我”的妹妹、义兄的妻子阿雪，大家乘坐小船前往那座小岛去打捞遗体。然后，为避免看热闹的人在警察尚未前来接收遗体期间介入此事，他们将遗体运上小岛，在那里守护着遗体并度过了一段时间。相互亲近的这五人静静悼念义兄的场面，便是小说的最终场景。

在此期间，K反复思考之余，将这座人工湖里形成的小岛与《神曲》中由卡托守护着海滨的炼狱之岛重叠在了一起，觉得尽管自己今后会去各种地方，但是自己的灵魂将会随时回到这里，K想要将此处视为这样一种场

所。K在考虑，从此之后，要尽量时常回到这里，以追忆与义兄一同度过的少年时代和青春时期的往事，还要把肯定将会如此经历的特权般的场所和时间，称为“令人眷念之年”。

然后，叙述者“我”还想致函于永远居住在“令人眷念之年”之岛上的义兄，将自己在东京从事的工作也写入信函之中。从今往后，自己写作的所有作品，无论其时自己在东京也好海外也罢，都将成为写给居于“令人眷念之年”中的义兄的信函。在如此讲述了自己的决心之后，我结束了这部小说。

现在思考写下这部小说之后的这二十年间，我觉得作为小说家，自己在现实生活中还是守护住了这个结尾处“我”的想法。最终，五十岁之后也是如此，在超过二十年的岁月里，我只是写着以小说为主的各种文章并以此为生。我认为自己守住了刚刚迈入五十来岁时发下的誓言——要把写给对于自己无比重要的义兄这个原型（从少年时代的友人开始，包括青年时代曾在一起的人们）的信函作为自己今后的工作！

在刚才引用的叶芝的诗句中，我为诗人少年时立下却未能实现的那些誓言深深触动。实际上，我认为自己用逐渐实现五十岁时立下的、一定要写出“致令人眷念之年的书信”这一誓言的方法，试图转变身为小说家的生活方式，我认为自己实现了这个夙愿。

现在我意识到，在为从五十岁开始的这个转变做准备的过程，既是为创作《致令人眷念之年的书信》这部小说而进行的读书过程，也是将这部小说实际书写在纸面上的过程。

⑥ 但丁与“令人眷念之年”

1 但丁的《神曲》始于即便在阅读这部大作时未能通读至《神曲·天国篇》的人也大致知道的《神曲·地狱篇》第一章那著名的一行（考虑到我的引用必将与《致令人眷念之年的书信》相重叠，故而使用了岩波文库版的山川丙三郎的译文）。

我迷失正路，于人生羁旅之中途，误入幽暗之林。

主人公将要进行我们人类所能想象到的最漫长的旅行，然后便是遍历地狱并抵达炼狱，最终前往天国。总之，先这样尝试着开始了旅行，却遭遇到旅行中的第一个挫折，就在他正要独自登山之际，三头野兽挡住去路，迫使他不得不往后退去。

最先是一匹母豹，接着出现的一头狮子也挡住道路，最后出现的野兽更使得这次旅行处于绝望之境。

另有一条母狼，其瘦躯内仿佛充满诸般贪欲，业已迫使很多人生活于悲惨之中。

它让我心生畏惧，内心为之沉痛和烦恼，丧失了攀往山巅的希望。

为什么需要安排这段插曲呢？大多数学者是这样解释的：如此重要的旅行必须有一个可靠的向导（灵魂之引导者），然而其存在此时尚未显现出来。但丁的研究者们将此视为第一次探究之失败，我则认为这种看法是夸大其辞。不过，在折返回去的道路上，但丁幸运地遇见了罗马最伟大的诗人维吉尔[1]的魂灵。如果用英语阅读的话，这个名字是Vergil。这个魂灵说道："我是你的向导，从这里开始，我将引导你巡游永恒之地。"

约翰·弗雷切罗以积极的目光注视着这次重新开始，将如此这般的再度出发视为第一次回心转意，也就是因悔悟而重新信仰。不过，像维吉尔这样优秀的诗人之魂灵为什么会在地狱边境的宁勃呢？对于这个问题的回答非常简单，那是因为在维吉尔所生活的时代，耶稣·基督还没有来到这个世界的缘故。作为但丁的富有才干的向导，维吉尔一同巡游了地狱以及炼狱。

1 维吉尔（Publius Vergilius Maro，公元前70—前19），古罗马最伟大的诗人。

> 你将在那里听到绝望的哀号，那是自古以来的受苦灵魂在呼求第二次死亡。然后，你将看到那些置身于火焰之中却安之若素的灵魂，因为一旦那个时候到来，他们便有望加入有福的人们。

维吉尔说，就这样一同在地狱和炼狱里旅行，等到升入天国的那个时刻最终来临，我就会将你交给前来引导你的灵魂。

> 如果你想上升到他们中间，便会有一位优于我的灵魂为此而来，我离开之际，会将你交予对方。

一如此约，维吉尔在天国近前与弟子分别，回往自己原先所在的处所。

关于这个分别的场面呀，热衷于阅读但丁的读者正宗白鸟[1]，在昭和初期曾以引用《意大利文艺复兴史》作者（名叫J.A.西蒙斯[2]……通常称为西蒙斯的研究者）

---

1 正宗白鸟（1879–1962），日本小说家、剧作家、评论家，著有评论集《作家论》等。

2 J.A.西蒙斯（J.A.Symonds，1840—1893），英国诗人、文学批评家。

研究但丁的论著的形式写道："眺望着与但丁分别后返而坠往永远不得拯救的宁勃世界的维吉尔那悄然离去的孤独身影……"这当然是带有感情色彩的描述。在这里，以理智和冷静著称的正宗白鸟（二十三四岁的时候，我曾有幸邂逅这位明治时代以来的文豪，当时他表示"在你这个年龄上，自己在报纸上写了更为过激的文章，所谓从事文学的人，就应该这样"，虽说是面无表情，这却是在鼓励我）却被如此想法所吸引，或许是因为他联想到青年时代，与也曾教授过自己但丁的先生内村鉴三分手后，先生去了教会时的情景。我对此怀有共鸣。不过，如果仔细阅读《神曲》便会发现，但丁是在啜泣，而维吉尔则只说那些出色的话语，然后就迅速离去了。（笑）

2 且说这个炼狱（在岩波文库里被称为净火），但丁在维吉尔引导下巡游了地狱后，乘船抵达炼狱岛。较之于地狱，炼狱至少是个可以获救的场所。这里与地狱不同，是那些有可能升往天国的魂灵为此而净化自己的场所。

关于炼狱这种场所在西欧文明中的特别之处，我通过雅克·勒高夫[1]这位法国历史学家写的《炼狱的诞生》

---

1 雅克·勒高夫（Jacquse Le Goff，1924—），法国历史学家，专长于中世纪史，为年鉴派第三代学者，著有《炼狱的诞生》和《心态史：一个模糊不清的历史》等，前者探讨了人们对死后世界的关注及其变迁史，后者则力图指出心态史的集体特征。

而获得教益。这部书叙述了中世纪的欧洲人是如何发现或是发明了炼狱这种场所的，是法政大学出版社出版的日译本。在基督教的世界中，原本似乎只有天国和地狱。天国里的是得到拯救的灵魂，而地狱里则是无法得到拯救的灵魂。地狱里的灵魂是绝对得不到拯救的。

这与日本的佛教中的地狱不同。就佛教的地狱而言，即便是坠落在那里的灵魂，好像也是有可能得到拯救的。芥川龙之介的作品中不是有一篇题名为《蜘蛛丝》的小说吗？向地狱里蠕动着的罪人们刚刚垂下蜘蛛丝，死去的罪人便攥住那蜘蛛丝向上攀爬，说是如果爬上去的话，便能够进入极乐世界。然而，在基督教而言，坠落到地狱里的灵魂是绝无可能得到拯救的。

不过，中世纪的人们却发现了作为“第三场所”的炼狱。这个“第三场所”的说法，是相对于天国和地狱这个二分法而考虑出的妥协的产物，也是新教徒针对当时的天主教徒们的激烈嘲讽。但是，被如此创造出来的炼狱却受到民众的热烈欢迎。雅克·勒高夫还写道，炼狱诞生一百多年后，但丁这位诗歌天才便来到人世，出色地描绘了那里的情景，这真是幸运之事。炼狱岛的低洼处，是人们为从这里出发攀爬炼狱的山、以持续那净化自身的旅行而在苦行之前做准备的场所。而且，留存在生者所在世界的亲属以及朋友和熟人们，似乎也有必要为这些借助登山而修行的灵魂进行祈祷，祈祷其中某人

能够得到拯救。当亲友们向神祈祷请求拯救某人的时候，就会与那人本身的努力相互重合，最终便能够升入天国……

脱离了地狱的但丁和维吉尔到达了炼狱岛。这是炼狱篇的开首部分。在那片海滨，想要设法进入炼狱的灵魂在等待时机，他们不知道真的登上山后，净化自身的努力是否能够奏效。但丁他们俩也加入其中。细说起来，在炼狱岛最下方这处特殊之地，有一个作为看守而守护在这里的灵魂，他便是卡托，就是被称为乌提卡的卡托的那个人。为区别于他的曾祖父、大政治家卡托，他还被称为小卡托，此人化为灵魂后便值守在炼狱岛的海滨。

其实，乌提卡的卡托是罗马时代的人，还是一个因自杀而死的人。就基督教的信仰而言，一个没有接受洗礼的异教徒而且犯有自杀这项罪行的人，通常是不可能升入天国的。

可为什么尽管如此，但丁还是要将卡托安排为炼狱岛的看守呢？这是非常重要的问题。关于这一点，威廉·安德森和弗雷切罗都作了明确的解答。即便从卡托对待前妻玛尔齐亚（这位女性的名字也曾出现在《地狱篇》的开首部分）的态度，便可以清晰地看出这是一个道德高尚的人物，他还曾与因镇压基督教而成为权力中心的恺撒进行战斗，听说卡托因为这些事情而受到好评。

我喜欢普卢塔克的《名人生平传》中有关这位小卡

托的内容。曾官至护民官的卡托站在元老院一方抵抗恺撒，最后逃到非洲北部，以那里的乌提卡为据点继续抵抗，在恺撒的军队逼近时，卡托为罗马的市民们备好避难用的船只，然后自杀。

《名人生平传》富有魅力地描述了这次自杀的全部过程。卡托原本是那种即便对待非洲仆人也不会使用激烈言词呵斥的人。当时，他吩咐那个仆人把武器拿过来。这当然是用于自杀的武器。仆人心有不忍，便告之没有武器。于是，卡托第一次殴打了仆人并致其负伤。就这样，他用得到的剑剖腹自杀。然而，聚集在他身旁的那些热爱他的朋友中有一位医生，为他缝合了伤口。当昏迷不醒的卡托意识到已被抢救过来时，再次割开自己的伤口并因此而死去……

且说抵达炼狱之时，卡托用特殊方式欢迎了这两人，他对维吉尔说，因为你们是从地狱来到这里的，要帮弟子洗去污垢。是怎么清洗的呢？炼狱岛的岸边生长着灯芯草，也就是日本人将其晾干后用作榻榻米草席面的那种草。这里的灯芯草被露水所濡湿，维吉尔将其采集起来，为但丁擦拭在地狱里被弄脏了的身体。这一段场景也让我非常喜欢。灯芯草为什么会被露水濡湿呢？那是因为地狱里没有大气，而炼狱则与地上相同。我还读过一本从气象学也就是meteorology的角度探讨《神曲》的书，在但丁的《神曲》中，有着与我们人世间相同的气

象状况、能够下雨降雾的，只有炼狱。两人进入炼狱这个迥异于地狱的全新世界，维吉尔采集被露水濡湿了的灯芯草为但丁洗去污垢的场景令我为之感动。

必须借助攀登炼狱的山来净化自己的灵魂们聚集在山下，但丁和维吉尔当然也在其中，这时还有船只抵达这里，名叫卡塞拉的旧日老友便搭乘在这条船上。他知道但丁是何时出发开始地狱巡游之旅的。但丁出发时，卡塞拉还活在人世，他是在那之后不久死去的。据说，这种说法可以得到历史的证明。于是，就在但丁稍迟出发之际，卡塞拉便来到了炼狱岛上。这里写得非常详细。卡塞拉这个人因善于歌唱而广为人知，生前尤其擅长于唱但丁创作的爱情歌曲，此时但丁便请求他演唱这支歌。由于这里是同样有着充足空气的炼狱，能够进行歌唱。大家为卡塞拉的歌声而深受感动，全都听得入神。

就在此时，卡托出现在这里并愤怒地喊道：你们必须尽早踏上净化自身之旅，却又为何怠惰？于是，死去的那些人的灵魂便像被追逐的小鸟一般四散开来，各自为获得拯救而开始踏上炼狱的道路，但丁和维吉尔也加入其中。至此，炼狱的第二章结束。

在《致令人眷念之年的书信》中，作为“我”在人工湖的小岛上想象出的“令人眷念之年”的情景，我引用了炼狱里的那个场景，并将其作为自己的小说的结尾。

3 接下去，我为大家介绍《神曲·地狱篇》第十三章的内容。在那里被描绘的地狱是什么情景呢？那里主要是自杀者灵魂的去处，此外，似乎还是浪费者、继承父辈资产后挥霍一空者的去处。由于是这样一种处所，因而对他人施加暴力者则去别的地狱了。而自杀者就不是这样了，作为对自己施以暴力的人，他们就坠落在这个地狱里。

此外还有一个特征，那就是在但丁的笔下，去了地狱的灵魂也是可以用肉眼看得见的，大家基本都拥有自己的肉身。然而，但丁一旦触摸那肉身，双手却接触不到任何东西，犹若雾团一般，只是看上去像是地上的人，这就是但丁所描绘的灵魂的样态。但是，唯有坠落在第十三章这个地狱里的每一个自杀者，连这具肉身的形态也不具备。这是为什么呢？因为他们是对自己的肉体施以暴力的人，即便到了地狱里也无法恢复自己的肉身。于是，虽说他们有着自己的肉身，却是不能缠裹在自己的身上。他们的灵魂变为遍布荆棘的树木，其枝条似乎在互相缠挂。年轻时，我特别喜欢《神曲·地狱篇》第十三章，还曾对友人说起过此事，尤其是对前几次讲座中也提到过的伊丹十三君。细想起来，有一段时期好像还曾与他一同阅读过但丁，那可是在高中二年级时的

事了。

就像我曾数度说过的那样，我与他的妹妹结了婚，其后不久，周刊杂志刊出一篇文章，说是继某某人之后……我忘了是继谁之后……该轮到大江君自杀了吧。还配发了照片什么的，被拍成一副悲苦的表情，（笑）满面忧郁。有人把这则文坛闲话传给了我妻子，她像是读了那篇文章。倒是没有对我说起此事，听说妻子前往她哥哥伊丹那里询问哥哥的想法。于是呀，伊丹君就明确地告诉她：那家伙是不会自杀的！为什么呢？说是“因为他非常害怕坠入地狱里的森林，变为树木永远站立在那里”。（笑）我喜欢树木，也喜欢森林，却不愿意死后变为有意识的树木并永远站立在那里。我大概是对伊丹君说过这种话。

在那之后大约过去了三十五六年，突然，伊丹君得知某个杂志刊出有关自己的男女关系的照片和文章（我也感到奇怪，他为什么会为那么点儿事情而……），便从他在东京的工作场所所在的大楼楼顶上坠亡。

当时，我重新阅读了第十三章，在这一章里，一个自杀者的灵魂说了这样一段话，就是十三世纪出生于那波利附近的贫寒家庭，后经努力供职于皇帝，成为身居高位的那个人，因被控以叛逆罪而自杀成为灵魂。山川丙二郎是这么翻译这段话的：“我的精神为愤懑所驱，试图以死摆脱诽谤之辞，却将非义之事施于我这正

义之身。”

自己的精神为愤懑所驱，试图以死来摆脱针对自己的诽谤（流言蜚语等等也是其表现之一），这便是“却将非义之事施于我这正义之身”。自己当然不曾做过一件恶事，也就是“我这正义之身”。但是，由于自杀是针对自己的肉体施加暴力的不正义之事，便是所谓“却将非义之事施于我这正义之身”了。

还有一处让我特别喜欢，那是《地狱篇》第二十六章。

第二十六章里的地狱囚禁的是那些玩弄阴谋诡计欺诈他人者的幽灵。玩弄各种阴谋诡计以及借此欺诈他人的那些人前往彼处，成为那个地狱里的幽灵，被包裹在火焰之中。

至于被包裹在火焰里的幽灵，从那个火团中，伸出恍若犄角一般的东西，这东西被写为“角”也就是Corno，稍后将要说到，包裹在伸出“大角”的火焰里的幽灵是乌利赛，也就是《奥德赛》这个故事的中心人物尤利西斯的意大利语读音Ulisse。似乎是像他那样伟大人物的灵魂，他们包裹着火团，向这边移动而来。

且说被火焰包裹着移动而来的幽灵中，有一个同一团火焰里伸出大小两根“角”的火团。大“角”表示其为乌利赛，他与一同参加了特洛伊战争并进行战斗的年轻将军一道，都在这团火焰里。这是为什么呢？因为他

们两人在特洛伊战争中都大耍阴谋，陷敌人于痛苦之中。同时，这也是因为乌利赛被称为是那个“特洛伊木马计”的策划者。接下去，我要说说这个乌利赛尽管出色地克服了《奥德赛》旅途中的艰难险阻，最终却仍然坠入地狱的缘故。这个故事确实非常漂亮，是最为优秀的短篇小说。

先前说到的弗雷切罗曾写过一篇以这个乌利赛所在的第十三篇为主题的论文，表示《奥德赛》的叙事诗在此处转变为小说。下面我们会说到这一点。我认为，这个观点结合实例向我们显示出，伴随着从古代思想向基督教以后的思想之转换，优秀小说的诞生也在同步进行。

现在开始讲述其哲学性和思想性（亦可称为神学性）的内容。无论在希腊时代还是罗马时代，就其“古代思想”而言，似乎都认为人的灵魂永远循环不止，这灵魂是不会消失在某处的。这种世界观认为，世界是人们的灵魂进行循环的场所，位于其根本之处的，是有关人之生死的柏拉图主义的见解，我不知道我的这种理解是否妥当。作为经由中世纪一直延续至现代的这种思想，便有新柏拉图主义。我把这个观点解释为：你们眼前的我这个人，死后灵魂便会升天，这个灵魂其后还会缠裹着肉体回到这里，不断如此循环往复。

在我的《致令人眷念之年的书信》这部小说的结尾处，我认为死去的友人就在那座叫做“令人眷念之年”的小岛这个时间永远循环不止的场所，如此考虑的自

己……不久后，自己也将死去并去往那里，只是作为仍然存活于世的生者，在给先行去了那里的友人们写信。就是这么一种写法。

弗雷切罗指出，“尤利西斯之旅”这种形式的故事，在古代世界是最受欢迎的作品。将这些以各种形式流传于世的故事尽力汇集起来的，大概就是荷马的作品吧，这作品便成为在世界范围内受到更广泛阅读的古典中的古典了。刚才也曾说到，在古代，对于世界和人之生命的思考方法中，循环的时间这个认识位于其根本之处。旅行至世界的尽头，最终回到在伊萨卡岛的家中等待着他的妻子裴奈洛佩身边的尤利西斯，也就是乌利赛的故事则是其典型之作。

然而，到达时间的某个阶段后，理应永远循环不止的、叙事诗中的英雄乌利赛却拒绝如此循环下去，说是厌恶安于循环不止的立场，从而跃身于基督教末世观，也就是历史之中。就这样，乌利赛便成为小说最初的主人公。弗雷切罗指出：“这就是但丁所带来的、由叙事诗转向小说的大转换。”

4 我觉得所说内容逐渐复杂、越发难懂了。因此，作为复习方式，不妨再度讲述威廉·布莱克这位诗人。布莱克是位画家，也是但丁的《神曲》最优秀的插图画家。

关于这一点，前面已经介绍过了。

就像众所周知的那样，布莱克留下了很多版画。我们当然拥有诸多欣赏这些画作时的喜悦。甚至二十世纪中叶，在英国一个地方城市的市政厅那样的地方，还曾发现这位布莱克创作的、并不很大的蛋彩画，是非常了不起的作品。我把那幅画作的复制品带到这里来了，画家在画面的右侧描绘了森林以及贯穿这森林的洞窟。穿过这里，便是天上的世界（在画作的上部，几乎占据了整个画面），也就是说，人间的现世借助洞窟而与上天连接。人们好像将其称为“柏拉图的洞窟”。

现世的人们死亡之际，通过这么一种洞窟，便化为摆脱肉体羁绊的灵魂上升到天国。细看画作上部的上天世界，像是天使的那些女性（话虽如此，听说天使是中性的，因此在这种场合，将其称为宁芙似乎更为合适）头顶壶罐，形成队列。人们的灵魂，就进入这个壶罐之中。经过一段时间后，又会通过洞窟降生到现世。在灵魂装入壶罐的那个阶段，可以看到宁芙们在勤快地劳作，驱动织布机那样的机械编制着人的新肉体。一旦制作完成，就将灵魂送回那里，接受了灵魂的肉体便再次降生于世。这种永不止息的循环，就是布莱克那些画作的主题。

不过，画面的左侧却是大海，一个男人蹲在这边的海滨，把一个东西扔进海里。再次用英语读这个人物的名字，便是尤利西斯。就像刚才所说的那样，尤利西斯

背朝大海，并不看大海那边，把一个东西扔进海里，返还给显现在海面上方的女神。

那是《奥德赛》中的诸多冒险之一，与尤利西斯一同驾船旅行的伙伴们全都在一个岛屿旁因海难溺水而亡，唯有尤利西斯一人从海岛的女神处借到一件物品，凭借此物渡海生还。女神曾经吩咐他说，在确实到达陆地后，不要看大海那边，只将我借给你的东西扔入海中即可。此时，尤利西斯便是在对女神践约。这是有关古代思想的叙事诗般的画意解读，这种解读认为，即便面临右侧画面所表示的灵魂循环的、为探险而甘冒死亡的危险，尤利西斯也总是会回到循环不息的生之世界。神秘主义诗人凯瑟琳·雷恩那样的布莱克研究者指出，这是表现永远循环的画作。

说起来，那还是高中二年级转校之前的事情了。在家乡附近小镇的高中，我泡在图书室里阅读世界文学全集，偶尔也会绞尽脑汁地（因为寂寞、无聊嘛）去读《奥德赛》，于是就有了这么一段小插曲。那就是在尤利西斯从女神那里借来一个物品并凭借那物品得以渡过大海，上岸之后便背向大海将那物品抛入海中，此处有一个注释，我却全然不能理解这个注释。听说英语老师还精通古典，就去请教那位老师，被告知那是garter[1]，也

1 由表示“头巾”之意的古希腊语的拉丁语音krēdemon转译而成的英语单词。

就是“garter勋章”这个复合名词中的garter。我就查阅了英日辞典，辞典中却在“garter”这个词条下写着“吊袜带”。我感到难以理解，一个大男人怎么能够凭借那种东西渡过波涛汹涌的大海呢？我因此而感到不可思议。

在一旁听了英语老师的回答后，图书室女管理员好像对此产生了兴趣，便让我去请教负责女生体育的老师。那位体育女教师体格健壮，三十四五岁，我们男生中也有些人散播着关于她的种种传闻，是个漂亮且精力充沛的老师。那位图书室女管理员大概是在戏弄我，而我这个高中一年级学生在面对这种奇异之事时，却又是一副勇敢的性格。到了狭小的体育馆一看，在角落处的小房间里，那位体育老师正在检查备品。

我走近老师，询问garter究竟是一种什么物品。老师目不转睛地看着我，说：“你，去把那边的房门关上！”然后，老师猛然掀起自己的裙子，说“这就是garter”。不仅如此，还让我详细观看了裙子下面的情景，并为我作了说明。我甚至想说，在自己的记忆中，我这一生还不曾有过类似的压倒性体验。（笑）

像布莱克那样深入基督教信仰的人，也会在更深的层面上如此这般地与古代信仰相连接。在这样一种文化背景的西欧，但丁所完成的基督教艺术中的《神曲》这座巨大建筑，确实是非常特别的。先前我们说过，法国历史学家雅克·勒高夫曾提及，对于从中世纪到文艺复兴

时期的基督教社会而言，拥有大宣传家但丁确实幸运至极……

在基督教中的天主教世界里，偶尔出现了发明炼狱的天才们，不过即便如此，倘若没有但丁的话，情况又会如何呢?

关于这一点也曾说起过，那就是在小说和诗歌中，人们有时将炼狱称为“第三场所”。我记得自己曾阅读过无论法语或英语都曾如此表述的读物，那是新教教徒们愚弄说出炼狱这个词语的那些天主教教徒，批判他们是想出既非天国亦非地狱的“第三场所”的家伙们。如此形成的这种轻蔑、诽谤[1]般的表现，刚才也已经说过了。然而，在《神曲》的炼狱篇里，那个世界却彻底成为神圣的特殊场所，铭刻在了民众的内心里。我认为，但丁所完成的事业确实是非常了不起的。

5 下面要说的这一点先前也曾有所涉及，在《神曲》中，当回答维吉尔的提问时，乌利赛非常精彩地说起了自己以及伙伴是如何来到这地狱的。

我年轻的时候，一些年富力强的实力派小说家在酒馆那样的地方会排斥性地对自己不太喜欢的老作家和年

1 原文为英语pejorative。

轻作家说：你这家伙可不是应该出现在这种地方的人啊！我读大学时期，在那些实力派小说家的眼里，我写的无疑是一些狂妄自大的小说，也就正好成了他们的靶子。即便我成为老人之后，仍然遭致一些人的嫌弃，因而应该说这种状况不论以往还是现在都是如此。（笑）在基督教世界观的“地狱”里，乌利赛理所当然的恰好是那么一种存在。在与古代信仰有着内在联系的古典时代，作为在更广阔的范围内得到认可的英雄，就是持续进行巨大冒险、游遍整个世界的人。

当时的人们（而且在很长时期内）在考虑世界空间之际，荷马的《奥德赛》中的尤利西斯（也就是乌利赛）便是最出色的英雄原型。这位尤利西斯在结束冒险之旅返回家乡后，消灭了以他外出为由前来向他贤淑的妻子裴奈洛佩求婚的所有武将，从而开始幸福生活。就古代信仰而言，人们多会认为尤利西斯和裴奈洛佩此后便会永远持续着他们那圆满的家庭生活。

然而，但丁却为此处带来了新的变化。围绕原型尤利西斯此后变化的故事或许还有许多，不过，堪与古代的《奥德赛》相匹敌、在文艺复兴之后的世界上被广泛接受了的《神曲》，却崭新而决定性地改说了那些故事。

试图向乌利赛询问事情经纬的维吉尔也是礼节周到，他问道：“倘若对你们曾做过些微好事，便请不要走开，让你们中的一人告知迷失路途之后死于何方。”

这里也是被赋予各种意义的处所。维吉尔担心对方是希腊人，而只会说拉丁语的但丁（当然，意大利语在这种场合则是更为卑俗的语言）或许会遭到乌利赛的轻视，便替代但丁使用希腊语提出以上那样的询问，而乌利赛则针对这个询问开始讲述故事。恢复稳定生活之后，自已在此过程中，为置身于循环不息的世界而逐渐难以忍受。该怎么办呢？那就是为再次外出冒险而筹措船只、招募水手。

出航很长一段时间后，他选择一个时机对船上的伙伴们号召道："'汝等若非为兽类般活着而生，当是为了追求美德和知识。'伴们听了我这简短话语后全都奋力向前，现在纵然想要停下亦难以办到。"

就在这时，只见一座高山出现在大海彼端。关于这座高山，《炼狱篇》第二十六章并未予以详细介绍，不过，我在讲述但丁和维吉尔到达海滨的场景时已经作了说明，那便是炼狱之岛。

在那之后的展开，就以极快的速度向悲剧转变了。

> 我们为之欢乐，然而，这欢乐却顷刻间化为哀叹，一阵旋风自新的陆地兴起，击打在船头上。
>
> 旋风使得木船连同周围海水一连旋转三次，至第四次时，便翘起船尾沉下船头（此系天意

所为）。

终于，大海在我们上方闭合。

至此，我围绕但丁作了讲述，然而我毕竟是外行之人，虽说读了一些古典，却并非拥有一定之法或是曾跟随学校的老师进行学习。在场诸位中，倘若有人在现在的学校里甚至毕业后仍从事古典研究，那么这些人士当然是专业人员，而我等则是普通的读书之人，在生活中未能阅读很多古典。不过，我觉得，自己需要用一生时间加以阅读的古典，还是在年轻时与其邂逅为好。

我要充满自信地告诉大家，只要认真而持续地读书，古典中的一册、两册，甚至有可能成为自己人生中非常重要的作品的书籍，就会自然而然地从对面走向自己。这听起来似乎不可思议。不过，像这样好不容易才遇上的古典，有时也会无意中离开自己。就我而言，隔上个五年十年的，就会偶尔停止阅读曾极为珍视的某部古典。然而，在这种情况下，还会因为某种缘故，那部古典将自动回到自己身边。在我的读书与生活这对关系中，这是我觉得最不可思议的乐趣。

《致令人眷念之年的书信》这部小说始于我的一个想法——我曾若干次小规模地涉及从阿婆和母亲那里经常听说的、曾伴随我成长的当地传说，目前想要重新将其置于正面来创作小说。尤其我的阿婆平日里总是说，

村里人即便死去，也不至于连灵魂都随之消失；那灵魂会上升到山上的森林里，安歇在“自己的树”的树根下；等到某个时刻来临，便会下降到山谷里，进入刚刚降生的婴儿的胸部。这是新柏拉图主义性质的传说。将这一切写入其中的小说，则是《致令人眷念之年的书信》。

在这部小说中，我不由得写了炼狱里的卡托。这只是因为在动手写作这部小说前不久，我阅读了但丁并感到有趣。不久后，这一切便发展为我的“令人眷念之年”的小岛。写下《致令人眷念之年的书信》已经二十年了，在此期间，曾若干次（每次总觉得这该是最后一次）重新开始阅读但丁。在读到那位乌利赛的小故事时，我经常会再度想象起一种对立的情景，古代那种循环不息的宇宙观，与耶稣降临后、历史面向世界末日呈直线状前进这种基督教思想出现的戏剧性对立的情景。

与这种想象相关联，最近，我写下一首长诗并在诗中引用了但丁。我之所以意外地写了这样一首诗，是有人委托我为纪念莫扎特诞辰二百五十周年而举行的《安魂曲》演奏会写一首用于现场朗读的诗歌。然而，当我写完一首诗以后，却觉得意犹未尽，今后两三年内，我将会如此再读甚至三读古典诗歌，从而继续自己的诗歌创作，目前，我在考虑以“大江版”形式制作这部题名为《追思之歌》的诗集。

所谓古典，就这样以各种形式一次次地为我们唤起

全新的、深层的感受。尤其是步入老年之后，古典将会赋予我们丰富的经验。我想建议在座的年轻人，即便为了积累这一切，也需要坚实地选择和阅读好自己的古典。

⑦ 没办法！我必须埋葬自己的想象力和回忆！

1　此前，一直在以读书为中心连续进行讲述。不过，这里所说的连续，只是在不断述说着的我自己，（笑）而前来听讲的听众们却是每回都在更换。关于这一点，一直讲到中途我都没有发现。我是一个没能把学问继续做下去的人，而在大学里一同学习的同学中，却有不少人作为学者而不懈努力，从而成为大学里的教师。他们也大多从现任教职的岗位上退了下来，我们都已经是这种年岁的人了，在某一个时期，我曾羡慕这些朋友能够较长时期在教室里连续看到学生诸君。而我在海外担任教职期间，最长也只能在一年内与学生诸君交往。

由于这个缘故，这次在这样一个书店里，即便是一个比较短的时期，我也曾期盼每次都能看见同一批听众的面孔。然而，实际上却难以做到这一点（书店自有其方针）。对于这一点，不仅仅我本人感到不满，就是听讲的各位也因为我按照前次的脉络进行讲述，从而会觉得有点儿费解吧。我谨向大家表示歉意。

在此前的讲座中，我讲述了自己在某个时期阅读了一部古典，自此开始扩展枝叶，在持续阅读中生活至今，在这段漫长的岁月里，读书带来了怎样一种效果，尤其作为写作小说的人，读书又为我的职业带来了如何的影响。从我最初开始写小说以来，至二〇〇七年春天，就是五十年了。除了写作小说以外，在已经度过的人生中只做过几件引人注目的事情，一是曾在某处酒吧与前辈作家干了一仗，再就是在车站与试图弄走正癫痫发作的长子的保安人员发生了冲突。(笑) 夸张点儿说，我度过的是只写作品的人生，只读书的人生。我为大家所讲述的，就是这样一种类型的自己，在迄今为止的人生中，生存方式与读书是如何连接起来的。今天是最后一次讲座，因此，我想讲述或是我最后一套三部曲的作品是如何创作而成的？读书又为这次创作带来了怎样的影响？

这套三部曲有着各自的题名。首先是《被偷换的孩子》，题名旁附有英语词语changeling，三部曲主要描写了始自于《被偷换的孩子》的同一位主人公在一生中与对其曾非常重要的人物形成的二人组合关系。第二部作品是《愁容童子》，最后一部作品则是《别了，我的书!》。这三部作品至二〇〇五年秋季相继完成并出版。从这三部曲的第二部作品开始，便没有得到认真的评论，因而接受了一直在一起工作的编辑提出的建议，将三部作品装入一个盒套之中。在此之前，我宁愿将自己的书改版

为价格便宜的文库本出版，也不曾考虑出版价格过高的收藏版。我打算好好地印制、装订这三部曲（并辅以《奇怪的二人组合》这总题名），以便赠送给尚存人世的老朋友以及新结交的那些年轻人。

为了这个版本，我写了一篇解说文章，让长江古义人这位主人公与身为小说作者的我进行对话。今天，我想以这篇文章为基础来进行讲述。豪华版《奇怪的二人组合》的印数很少，如果在座诸位有人读了那个附加的小册子，那就当属例外了。

2 文章初始，作品里的人物长江古义人便询问小说的作者：“在三部曲中，你反反复复地写了几个小插曲，不过，作者全都能记住那些插曲吗?”“或者说，没能记得很清晰，就那么反复使用了?”作者是这样回答的：“不，即便是同一个场面，每次写的时候，都会有新的东西出来，因此记得相当清楚。不过，经常会有一些变化。只是在若干次反复书写那些插曲时，作者还是会感受到特殊意义。”文章中的作者还说道：“写了三部曲之后，现在才第一次真切地理解这里所说的那种特殊意义。”对于小说家的我来说，当时确实是如此感受的。由于这个缘故，为解说而进行的对话，便成为围绕“在特殊意义上，自己发现了的东西”而展开的文章。

首先，是小说作者再度意识到这个三部曲中至少两次出现孩子试图自杀的场面（虽说难以确切表明那是有意而为之）。就像刚才所说的那样，写作时并未清晰显现出那是有意识或是无意识的行为，总之，孩子被卷入了或许会死亡的危机之中。那个孩子的原型，就是少年时代的我本人。大致说来，我忠实地描述了自己曾经历的往事。孩子要做近似于自杀之事那部分内容，在三部曲的最后一部小说《别了，我的书!》里写得更为明确。不过，我在该作品之前的第二部小说里，也曾比较暧昧地写过。正在对话的两个人物都同意“那就稍微读读那部分吧”。现在，我也为大家朗读这一段：

九岁那年夏天，古义人从自家旁边那条铺着圆石的狭窄坡道走下去，差点儿淹死在河里。他潜至水流——是湍急的激流——冲击大岩石形成的深潭深处，发现岩石裂缝内里是明亮的处所，石斑鱼群逆着水流在那里游动……一天早晨，古义人下定决心，从急流的上游顺流而下，贴伏在大岩石上。他倒立起光裸着的小小身体，从岩石的裂缝向里面窥视……在紧接着的那个瞬间，头顶和下颚却卡入那条岩石缝中，自己便手忙脚乱地挣扎起来。然后，一双腕力大得可怕的手臂抓住双脚猛然扭转身体，少年

随之回到了自由的水中……

我在文章里如此写道，却没有写出这个阶段的孩子本人也完全不明白是谁救了自己，也没有进一步指出之所以险些被淹死，其原因究竟是真的决心去看石斑鱼群，抑或并非如此，而是另有其他想法。

如果加以梳理的话，古义人在九岁时险些淹死这件事，并没有出现在三部曲中第一部作品《被偷换的孩子》里。因此，孩子的自杀未能形成《被偷换的孩子》之主题，却对于第二部作品《愁容童子》中的这个场景发挥了很大作用：小说结尾处那位头部负伤、刚从昏迷中醒来的主人公——此时已是老人——意识到曾经昏迷，醒转过来后便感觉到头部的巨大痛苦，从而回忆起孩童时代所经历的那段往事。就在极为详细地回忆出当时情景的过程中，终于意识到是谁救了自己，情节就以这种形式铺展开来。而且，这与我在现实中的经历是相互重合的。由于这个场景迟至小说结尾处才出现，便预先为读者安排了伏线，在《愁容童子》的起笔处让这个主题略微浮现在了表面。

首先，我要讲述《奇怪的二人组合》这三部曲是怎样的小说。第一部小说始于作家古义人的老友、也是身为妻兄的电影导演塙吾良自杀身亡。围绕其为何会自杀，古义人追溯并思考了友人悠长的往昔。当然，他追忆了

他们年轻时进行争论的场面。一位兜售女性类肤浅的流行文化精神与高度思想并存之人格的流行评论家生气地在报纸的书评栏里写文章进行批评，说是原以为或可窥见事件原型的家庭私事，打开小说一看，却是接连不断的争论。这个故事，就是《被偷换的孩子》。

第二部小说是《愁容童子》，写的是在那个事件之后，古义人回到自己的乡下老家，要与患有智力障碍的儿子一同在那里生活一年。一同生活的还有一位美国女性，此人正在研究他的小说。我写的就是发生在那里的一些事情。题名当然是以大名鼎鼎的塞万提斯（此人塑造了名为“愁容骑士”的人物）的小说为背景。我将那位美国女性设定为据说原本就写过有关《堂·吉诃德》的硕士论文，目前则正在研究古义人的小说。借着这个好机会，古义人也想要重新阅读《堂·吉诃德》。于是，堂·吉诃德便被屡屡引用。古义人回想起孩童时代在这个村子里所经历的苦难，首先便将孩童时代的自己重新定位为愁容童子、愁容孩子。

其实，《愁容童子》这部作品同样受到在书评栏里也是有着定评的某周刊杂志奇怪且盛气凌人的匿名批评。那是整整一个页码的劝告，劝说“大江不要再写小说了”。这篇文章批评道：自从哈姆雷特的声望下降以来，堂·吉诃德便成为近代、现代之西欧文学的象征性人物，以作家本人为原型的人物被比作堂·吉诃德，这种狂妄自

大简直令人诧异。之所以有这种批评，只是因为这位评论家没有时间充分调查在最近的西欧文学和中南美文学中，以堂·吉河德为题材的人物被描绘到了多么司空见惯的程度（我的小说也是如此）。

在《愁容童子》这部小说的起首处，提及古义人回想起母亲——她已经去世了——说过的话语，这次打算回到山谷并在那里生活的那个家，曾经一直由母亲维系。书中有这么一处：几年前，古义人回到村子里向母亲表示问候。母亲在回答时说了如此一段话语。在《被偷换的孩子》刚开始的时候，描写了刚才说到的古义人的朋友塙吾良自杀身亡。然而，在高中时代，那位吾良作为古义人的朋友曾来山谷里做客，这事连母亲也很清楚。因此，考虑到母亲年岁已高且体弱多病，古义人和妹妹都没有对母亲说起吾良自杀身亡之事。但是，母亲短期住院期间，却从看护师阅读的周刊杂志上读到有关吾良的丑闻报道。

基于从那篇文章中了解到的情况，母亲对古义人提出了尖锐的提问。其实，这是我无法忘却母亲在吾良的原型伊丹十三死去时对我说起的话语，将其原封不动地用在了小说里。那就是：吾良君“去世了，无论你是否真的想要彻底解脱……那时都不会有朋友劝你不要多愁善感了”。

这段话曾在其他小说中写过，这次又重新写在了

《被偷换的孩子》里。母亲的这些话语，是围绕我刚过三十岁、想要创作《万延元年的Football》之际的真实经历而说的。当时，我去了美国，还在那里学习了半年。在大约三年时间里，小说连一行也没能写下，唯有创作笔记倒是写了很多。

在那个时期，我独自前往江之岛游泳。由于我已在小说中将其写为自己的亲身经历，所以我也就实话实说了。游了一会儿后，在海滨沙滩上就着小瓶喝威士忌时，头脑里就泛起了这种想法。虽说我不是体育选手，可唯独游泳却很出色。因此，如果就这样向着远方的海面一直游下去，不停地游上大约两个小时，就会因为疲惫至极而再也游不动。如此一来，自己便会自然而然地消失，陷于停顿状态的小说也将随之消失……我想到这么一种结局，觉得这在逻辑上比较合理。于是，我便走入海水之中。当走到海水没至大腿处的地方时，听到从孩童时代便一直是我朋友的伊丹的声音传了过来：不要做那种多愁善感的事！是他年轻时真正生气时的声音……

于是我折返回来。我曾对在山谷里与母亲一同生活的妹妹说起此事。妹妹把这件事告诉了母亲，母亲便对我表示伊丹君已经死去了，因此不会有人再告诫你不要做那种多愁善感之事，也就是自杀之事，那种并不清楚是否真心如此的心血来潮，这可麻烦了。我就把母亲的这些话语写出来，从而开始了《愁容童子》的

写作。

在先前的引用部分，说到如同对我施暴一般将我救出来的那个人，从岩石缝隙中把我、在小说里则是少年时代的古义人拖拽出来后，便对着流淌着的浅滩那边撒手放开我，让我自然而然地顺流而下，及至流淌到浅滩处被河底的圆石拦住，我醒过神来后便起身往家里走去。当时并未回头看上一眼，也就不知道是谁救了自己，实际上，这种状态一直持续了好几十年。在《愁容童子》结尾处，古义人的头部再次负伤，在详细描写他为巨痛所苦的过程中，终于醒悟到当年好像是母亲救了自己，意识到在母亲来说，当自己的儿子用这种不知真心与否的方法尝试着自杀时，因为过于生气，她才在此后的岁月里决不说出是自己救了儿子的吧。

基于这么一种描述，作品中的主人公古义人询问现在业已成为老人的作者道："这么说来，你不是一次而是两次试图自杀，你对救了自己性命的人表示感谢了吗？道歉了吗？"然而，面对生养了自己的母亲，却难以说起试图自杀之事，母亲终于没有听到这一切而去世了。作者的这番告白，便是这个对话挖掘出的问题点。

不过，古义人虽然说了"你不是一次而是两次"这样的话语，其实还有一次，也是不知是真心还是并非如此的玩耍，作者在年幼时也曾试图自杀。我向大家介绍一下相关情况。

虽说这也是在小说里作为古义人的回忆而讲述的，实际上却是我本人经历过的往事，因此我就原样为大家讲述。这事比先前提到的石斑鱼之事更早，我觉得发生在我四岁至五岁之间，是我一生中最初的记忆。有一个时期，我坚信曾与一个同自己一模一样、比自己更优秀的人物生活在一起，好像自己是弟弟，而那人则是兄长。那个人物叫作古义，其实我本人也被家里人叫作古义，虽说这话有些奇怪，可我却认为这个古义二人组合一直在一起生活。

然而，这二人组合中的一方却突然独自回到森林里去了。我曾好几次考虑过当时的情景，还曾想要确认他从我身边独自离去时我自己的年龄。很久以前，当我向母亲了解情况时，母亲这样回答道："就像你说的那样，有一个时期，你是在固执己见地硬说你与古义在一起生活。当时我还担心你上了小学后该如何是好，幸亏在学龄前，你那朋友去了什么地方，这下可好了。"

我从《愁容童子》中为大家朗读这一段：

直至今日，古义人曾多次要把那个时间确定下来，虽说早已确认是五岁这个时间段。他一直认为在与另一个自我一同生活，如同家庭其他成员所称谓的那样，古义人将另一个自我称之为古义。

然而，大约一年以后，古义竟独自一人飘飞到森林上空去了。古义人对母亲说了这一切，却没有得到回应。于是，他又将古义如何飘飞而去的过程详细述说了一遍。古义起先站在内客厅（说是内客厅，也只是一块很小的地方。当画匠或书法家之类的客户光临之际，就铺上纸张让其观看，再往后，书法家便会进行试写，因而就需要铺上毛毡的房间。我们就把这个房间称为内客厅，这房间的对面便是河流了，再远一些的对面则是森林）的走廊眺望森林，却忽然踏着栈（我们把木栏下方防止地板端头翘曲的横木条叫作栈）爬上扶手，随即便将两腿并拢，一动也不动，然后就非常自然地抬腿迈步，悬空行走起来。当走到河流上空时，他舒展开穿着短外褂的两臂，宛如大鸟一般乘风而去。从古义人所在的位置看过去，他逐渐消失在被屋檐遮住而看不见的长空……

这里的情景确实一如我所记忆的那样。当时，古义身穿短外褂，我则穿着同样的短外褂，坐在内客厅里读书。就在这时，古义踏着栈爬上扶手，看上去一动也不动，却开始悬空走向河流方向，然后便往斜上方飞去。从我所在的位置看过去，他消失在被屋檐遮住而看不见

的地方。我确实拥有这样的记忆。

接着，在那之后不久，这也是实际发生了的事情，在一个夜晚，我为追赶古义而爬上山上的森林。那里有一株很出名的米槠树，其实是须田米槠[1]，树身有一个很大的树洞，为避雨水我便躲进树洞，却在那里患上感冒，就在高烧濒死之际，被消防队的人救下山去。我只是模模糊糊地记得有过这么一件往事。

谁都无法想象，在连续不停的大雨中，在谁也无法登攀的森林里，会有一个在深夜里离家出走的孩子。当时，似乎是我母亲说服了消防队，要求“无论如何也要帮我搜查森林”！如果不是那样的话，我恐怕会因为肺炎而死去吧。母亲之所以首先考虑到我是上山去了森林里，是因为在母亲的判断中，“不管我是否出于真心”，都很有可能前往森林里去追赶古义。

因此，通过以上这两件事，母亲便在内心底里担心地把我视为很可能会用这种不知“是否出于真心”的方法自杀的孩子。长大成人后也曾试图做那种事，以至被朋友告诫“不要做那种多愁善感的事”！将来或许还会去做。如此看来，真诚告诫儿子的朋友之去世，便是很严重的事态了。母亲不得不这样考虑，而且对我本人直接说了相关话语。事情的经过就是这样。

---

1 产于日本的本州、四国、九州和韩国的济州岛。

3

我在人生的最初阶段曾有过以下这些际遇：自己被叫作古义，嗯，遇上（我相信是遇上）了可称为我的分身的人物，后来他消失在森林的高处，随后，被撇下的我在森林中大树的树洞里发高烧濒临死亡，再后来，被河底岩石夹住脑袋差点儿淹死。很久以后，我曾对此进行过梳理：当时，就山谷的平面而言，我（那还是结构主义文学理论盛行的时期）试图前往山谷上方边缘的彼世，由此向下方边缘的彼世进行搜寻，搜寻从山谷外部来到这里，又往山谷外部离去的二人组合中的一方。

后来，在我结束少年时代、刚刚开始青年时代的那个时期出现一个人物，他从我此前一直生活着的那个平面的外部前来，如同以往那位古义一般为我承担着二人组合中另一方的角色。这个人物在现实生活中的原型，便是不久后成为电影导演的伊丹十三。他在步入老年的入口处自杀，这对于他的妹妹也就是我的妻子的打击自不待言，即便对于我来说，也是极为沉重的变故。我先是将这一切写在《被偷换的孩子》里，由此发端开始创作《奇怪的二人组合》这三部曲。在小说里，他被赋予塙吾良这个名字。在我于高中二年级时转学而去的那个学校，后来成为小说中原型的那个人物像是正在那里等待着我，并与我结为朋友。那还是我十六岁时的事情，

因此已经是五十五年前的往事了，不过我想说的是，从那个时候起，我的人生第一次开始面对现在而形成。从那以后，他一直扮演着我的老师这个角色。那么，这个塙吾良究竟教了我哪些东西呢？围绕这个问题，作品中的人物古义人与我这位故事的作者展开了对话。在豪华版《奇怪的二人组合》内附的小册子里，我相当详细地介绍了他们对话的内容。由于是这么一种讲座，因而时间受到限制，只能简略地归纳介绍。如果在座听众中有人已经垂读了《被偷换的孩子》、《愁容童子》和《别了，我的书！》，我的归纳也会与您已经了解的部分相重叠。

我读了一年的那座高中，位于沿着生我养我的山谷那条河流顺流而下的镇上，是一座得益于学制改革而成立的新制高中。我在那里吃了相当大的苦头。于现在来说，就是被当作运动部那帮人有组织地进行欺辱的对象。话虽如此，我却是个还有着乐观一面的人，倒也说不上被打得惨败。一位看不下去的老师便关照了我，劝我“转学到松山市的高中去吧”。不久后，在松山的高中里，嗯，即便在那里，似乎也有一个针对转校生的接受仪式般的恶作剧，一位态度认真的女生告诉我，转校来的学生要先承担打扫教室的任务，于是，在转学过去的第一周里，我就负责打扫教室。

总算捱到了星期六，在这样一种时候，我创造了自

己的系统并付诸于实施，还因此而干劲儿十足。这时，其他班级的学生伊丹十三前来观看我打扫教室的情景。他呀，也不是那种在这种情况下会动手帮忙的性格，绝对不会帮助他人一起劳动什么的，只是好奇地观看着我用自己创造的系统打扫卫生的情景。我既没有墩布，且认为用抹布去擦地板效率太低，便开动脑筋想办法。当时的校舍是战后随即搭建起来的临时性板房建筑，教室的地板向一边歪斜。也是因为教室在一层的缘故，我把水桶里的水倾倒出去，这水便积聚在地板歪斜的教室的一角，我则等待着积水从那里流淌到走廊上。这就是我动脑筋想出来的系统。（笑） 面对这种情景，一般人大概会皱起眉头说，“把水流淌到这里来，这合适吗?”然而伊丹君却只是单纯地觉得有趣。我也感到很得意。在这一周里，班主任也没过来巡视，在上午的课程中，还有老师夸奖说教室变得干净了。不过，倘若班主任果真前来的话，我就要赶紧溜之大吉。我这么一说，伊丹君便回答道：“你是个有趣的家伙。前几天，在全年级都参加的英语大课上，你的发言也很有趣。我们交朋友吧!”由于此时我连一个朋友也没有，就回答说：“好吧。”当时，他好像也没有朋友。（笑）

就这样结交为朋友后不久，我们两人每天结伴行动，在这过程中，他想到为我教授法语。不知他出于什么想法，有一天，他来到我租住的房间借宿，来了后便送给

我一册书。在我这一生中，那是我有生以来第一次拿在手里的、法国水星版的原版书，就是现在请大家观看的*Poésies*这本书。在漂亮的略显奶油色的白纸上，用同样很漂亮的红色印刷着*Poésies*，上面有阿尔蒂尔·兰波这位诗人的名字。这书不是他借给我，而是若无其事地送给了我。随后，便将这本书当作个人授课的教科书了。

他本人背诵教科书中所使用的诗歌，我就模仿那发音尽力阅读。如此一来，他便为我解说诗歌的内容。在大约三个星期的时间里，我们每天都用这种方法授课。我们从三篇中的“传奇”[1]开始，此外他还教了我两篇，那也是广为人知的“感觉”[2]和“啊，季节！啊，城堡！”[3]。在这之后，他便停止对我授课，说是“你去美国文化中心借阅纸质封面的法英词典，今后就自己阅读吧”。我估计，他在京都的关西日法学馆或是别的什么地方也只学过这三篇。（笑）不过，当时我非常钦佩，奇怪怎么会有如此了不起的高中生……就这样，他为我讲授了兰波。我在想，如果说被翻译成日文的兰波诗集的话，在转学之前，我也曾满怀热情地读过，可是……假如没有他如此这般地用法语为我讲授兰波的诗歌，我现在会是什么

---

1 原文为法语*Roman*。

2 原文为法语*Sensation*。

3 原文为法语*Ô saisons, Ô châteaux*……。

状态呢？发现法国文学学者渡边一夫所著的岩波新书（《法国　文艺复兴断章》）饶有趣味后，我决心师从此人学习，这是事实，可是告诉我这位学者是东京大学法国文学专业的先生这个信息的，却仍然是伊丹君。

由于这个缘故，我决定报考大学，便开始了考前学习。升入高三年级之后，更是整天忙于此事。伊丹君虽说是辅导我学习法语的人，可一旦涉及自己的考前学习，便像是沉不下心来做任何事。由于我开始了考前学习，他便与其他朋友一起游玩。再往后，暑假临近结束时，他说是很久没在一起玩了，一块儿聊聊吧，便来到位于山谷中的我家。当时我又是什么情形呢？嗯，也是因为伊丹君不再为我授课，我便将兰波的*Adieu*、被小林秀雄翻译为《诀别》的这首诗，抄写在纸上并贴在房间的墙壁上。伊丹君发现了这张纸，看到这张纸后，伊丹君就对我进行批判："你、尤其不能受到小林秀雄的影响！这种话语的语气是日语的诗歌，而兰波的诗却是法语的诗。我记得曾对你说过这个差异。今后你不要再依靠小林秀雄，想要记住诗文的话，就要像我这样，必须用法语原文进行记忆！"他的这番话我是记住了，可是这首诗并未被收入到伊丹君送给我的那本诗集里。于是，当天晚上我们热烈讨论的兰波诗歌，是我至今仍然清楚记得的、借助小林秀雄的译文记住的以下这一节："拂晓，用狂热的忍耐武装起来，我们将进入辉煌的都市。"

在那之后，经过很久之后，他在去世前不久到我家来时，提到“咱们说起了那样的话题呀”，当时的情形也被我写入了小说中。

> 夜晚，在林中峡谷你的家里，咱说，自己觉察到兰波的《诀别》一诗中，好像写着咱们的未来。你没有出声应答，不过咱知道你理解了咱的意思。

在宇佐美齐这位法国文学研究者的译著出版时，我将他的译著送给了伊丹君，他以上的这番话，似乎是引用了那部译著中的话语对我说的。兰波是这么写的：

> “没办法！我必须埋葬自己的想象力和回忆！艺术家和说故事者的伟大光荣将被剥夺！……总之，我靠谎言为食养育自身，请饶恕我吧。然后，该上路了。”
>
> 现在，这一节实际上已经铭刻在咱的内心里了呀！古义人，你不也是同样如此?!

伊丹君来到我位于成城的家里，说起这段已是久未提及的往事（当时，伊丹君以我的妻子为谈话对象，还说到此前的电视节目中放映的贝多芬小提琴协奏曲61号

第二乐章中的小提琴姿势是错误的。在一旁听着的光便说道，错误的是演奏的西特柯韦兹基[1]。听说，当时伊丹君开心地注视着说着这话的光），在那之后不到一年，他便自杀了。大概是特意前来向大家、尤其是向他妹妹表示诀别的吧。

我再次意识到，在自己的一生中，我受教最多的，还是从伊丹君那里。在最初阶段，他为我用法语朗读了兰波的诗歌，这段经历构成了我们两人朋友关系的核心。我是这么认为的。在那之后，他也是先生的角色，我一直在以这种二人组合的形式向他学习。此外，我考入东京大学法国文学专业继续学习法语后，伊丹君对我进行教育的主题又转到了别的方向。缘于伊丹十三这个朋友的自杀，我回想起诸多往事，在这过程中，我认识到从少年时期到青年时期，及至步入壮年乃至老年，我们总是以兰波为中心进行讨论，这是最为重要的。我试图全面梳理这一切，于是便写下了这三部曲。

4 借着将这三部作品纳入同一个书匣的机会，我将三部曲命名为《奇怪的二人组合》。这个题名取自于文学、

---

1 德米特里·西特柯韦兹基（Dmitvy Sitkovetsky，生卒年不详）出生于俄罗斯的小提琴演奏家、指挥家。

文化理论领域的专家弗雷德里克·詹姆逊[1]（他的《政治无意识》等著述已被翻译为日文，是个堪称马克思主义文学理论领域最后一颗巨星的人物，很早之前我就知道他，曾多次参加他所在大学的会议）在我的《空翻》英译本出版时，于《伦敦书评》上写的一篇评论文章。

詹姆逊说，彼此相互信赖、相互友爱、甚至还好像相互憎恶，总之，相互都需要对方的这种二人组合出现在了大江的小说里。他还说，这种二人组合是有其原型的，他从塞缪尔·贝克特[2]的《无名的人》中进行引用。贝克特的人生中最大的小说三部曲，分别是《莫洛依》、《马龙之死》以及《无名的人》，这三部作品都有非常好的日译本，已经由白水社出版发行。

贝克特一直在写着“奇怪的二人组合”，就像戏剧领域里的《等待戈多》是他的典型一样。这里所说的奇怪（其英语原文为pseudo），含有“赝品”的意思。就是这样的一对儿。嗯，如果是事实上的夫妇，看上去倒不像货真价实的一对儿，（笑）总之，这里所说的二人组合不是真实的，而是假冒的。尽管如此，这两人只要碰到

---

1 弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson，1934—），美国文艺理论批评家，著有《马克思主义与形成》、《语言的牢笼》和《政治无意识》等。

2 塞缪尔·贝克特（Samuel Beckett，1906—1989），出生于爱尔兰的法国剧作家、小说家，1969年度诺贝尔文学奖获得者，其代表作为《莫洛依》、《马龙之死》和《无名的人》等长篇小说以及剧本《等待戈多》等。

一起，就会接二连三地弄出些趣事来，贝克特在其一生中不断写着这种二人组合，颇有意思的二人组合、奇怪的二人组合/pseudocouple。“奇怪的二人组合/pseudocouple”这个称谓，贝克特在他可算是第一部小说的《梅西埃与卡米埃》中只用过一次，詹姆逊从这里引用了这个称谓。

詹姆逊写道，一如贝克特终生都在思考“奇怪的二人组合/pseudocouple”那样，世界另一端的大江也从处女作开始便一直写着这个主题，倘若沿着该思路追寻下去，他的最新长篇小说的意义也就非常清晰了吧。对于我来说，詹姆逊的这段评述是最出色的评论。很长时期以来，我也意识到自己在写着作为小说实体的这种“奇怪的二人组合”，然而用pseudocouple这个词语加以总括并显现出来的，却是詹姆逊。

于是，细想起来，在自己的小说里，我确实从《饲养》和《掐去病芽，勒死坏种》等可算是处女作品群的小说开始，真的是经常在写这种二人组合。最初这两部作品中的二人组合的原型是我本人和弟弟（话虽如此，我这一生中写的诸多小说，并未像“私小说”那样把自己以及朋友们直接作为原型），却是在将其虚构化的同时进行描述的。尤其是自己与邂逅相遇、而后受其影响的重要朋友的“pseudocouple/奇怪的二人组合”间，其中一方总是我自己。我从那样一种人（或是那种人

们。在我人生的各种时期，这种存在会一个接一个地出现在我面前）那里接受了影响。我再次认识到，自己的生活态度、学习方式、小说的写作方法、所有一切全都如此接受了最为重要的影响。

就这个意义而言，在我的所有小说里都有奇怪的二人组合。这对二人组合的其中一方，比如说，三部曲中的古义人这个人物，便是以自己为原型而塑造出来的。另外一人，则是为我扮演老师角色的一方，其实都是很特别的人物。作为这种人物的原型，我在描绘自己人生中的朋友们的面影。再重复说一遍，并不是原样不动地进行描写。

这些人物中的典型，便是《被偷换的孩子》里的塙吾良了。在那部小说中，古义人和塙吾良这对天造地设的奇怪的二人组合既好像在相互信任，又好像在相互憎恶，还好像在相互背叛，却一生都没有离开彼此交往的状态，我就是如此这番地描绘了这两个人物。而且，这两人里的其中一人、也就是塙吾良在小说的开头处自杀了。留存下来的另一方古义人却无法理解这个死亡的意义。于是，他在悲哀的痛苦中进行思考，故事由此开始，三部曲《奇怪的二人组合》之整体被引导着展开。

5 因此，对于我来说，这个《奇怪的二人组合》三部曲是特别的作品。至于这里所说的特别之处，就像刚才

我说过的那样，已经写在附加的小册子上，连同豪华版那三本书一同放入了书匣里。在将那个书匣赠给长年以来的友人们以及年轻的熟人们时，大致都会附上以下这些问候：

自从我开始写小说以来，及至明年春天，便是五十年了。此前，我从不曾拥有制作豪华版的经历，这次却在亦为朋友的编辑们鼓励下，烦请我们的“书籍装帧行家”菊地信义先生设计了装入匣子里的这三本书。

匣子里的作品是《被偷换的孩子》、《愁容童子》和《别了，我的书!》这三部曲，也是因为这三部曲没能得到总括起来的整体性评论而心有遗憾，在为这三本书进行设计的工作过程中，便制作了一份小册子，让作者同与他重叠的作品中人物在对话中坦率地进行讨论。尤其这大约二十年以来，我一直有意识地作为小说主题并将其当作写作手法的单位是“奇怪的二人组合”，现在，我便将此用作三部曲的总书名。

我选择这三部曲的理由，首先是出于一种预感——虽然打算再继续写上几年小说，可是拥有如此结构和题

材深度的长篇小说，这三部曲该是终点吧。至于另一个理由，我想告诉大家，那是因为《被偷换的孩子》的序章，作为我此生中写出的篇幅稍长的短篇小说，它最为重要。

除此之外还有一个理由，那就是我在三部曲的最后一部作品《别了，我的书!》里，频频引用西胁顺三郎翻译的T·S·艾略特的《四个四重奏》，当我回过头来重新阅读这三部曲时，耳边似乎听到了我不曾直接引用的《小吉丁》以下这一节：

在暮色渐淡的黑暗中/我直盯盯地打量那低俯的面庞/仿佛用锐利的目光审视陌生人/突然，醒悟到这面庞/与我熟识却已故去的一位大师相似。/然而，原本早已忘却、现在却想起一半来的/这既是一张脸、同时也是很多张脸。（中略）/因而我扮演了双重角色，一面喊叫，/一面听着对手的喊叫之声——/“怎么，你竟然会在这种地方?”

是的，我竟然会在这种地方！我怀着如此感慨，谨将此书献给使我承蒙多年友谊并让我心怀眷念的人们，还要献给我希望其能阅读此书的新时代的人们。

关于T·S·艾略特，在这次讲座中也曾说起过，即便是第一次参加讲座的听众也都知道，此人是英国的大诗人。在第二次世界大战即将结束的时候，伦敦遭到纳粹德国的空袭。类似于现在的导弹却并不相同的火箭飞来，被艾略特形容为“金属鸽子”的轰炸机实施的直接空袭也在进行。诸多地域被轰炸焚毁，艾略特的家也被烧毁。艾略特本人被疏散到了郊外，尽管如此，他却频频回到伦敦市内。有一种说法认为，那是因为他接受了那种任务——在德国空军实施夜间空袭期间，为了通报因轰炸而引发的火灾，在他的出版社屋顶上进行监视。实际上他好像确实这么做过。这种生活的一面，便反映在创作于一九四二年的《小吉丁》里。

把基于这种实际经历的观察，与可称之为思想核心和中心的东西排列在一起的，是《四个四重奏》那精妙的写作方法。《老人袖口的灰烬》指的是《燃烧的蔷薇残留下的灰烬》，这里所说的燃烧的蔷薇，是被德国轰炸机扔下的炸弹引燃了的伦敦市街的形容。灰烬从遭受空袭并燃烧起来的地方飞过来，落在了艾略特的袖口上。艾略特就是在这么危险的地方监视着周围。

诗歌中的人物行走在夜晚的伦敦，遇见了似为幻想似为真实的情景。一个男人从对面走来。这是发生在黑暗的伦敦市街上的一次不可思议的邂逅。看着对方，觉

得这是熟识之人，诗歌如此逐渐展开，却不知那张脸是幻象还是现实，觉得那像是自己熟识却已故去的大师的面庞。然而并非如此，又好像其他人一般。既像是清晰记得的人，又似乎是早已忘却的人，而且，现在又好像是已经想起一半来的面孔。毋宁说，这既是一张面孔，同时又是很多张面孔。他一个个地回想起此前遇见过的所有人的面孔，与此同时，在拂晓前的柏油马路上不停思考。我们可以做这样的解读吧。

然后，他开始与那个人、那些人进行问答。或许对方只是幻象，也或许他本人像是招呼自己一般开口问话，其后仍然用自己的声音来回答先前的提问。总之，那是自己并不清楚的一个人物，也可能是自己在人生中邂逅的一个非常重要的人物，还可能是由很多人融汇而成的集合体。就结构而言，是在与那个人、那些人谈论有关人生的话题。

最初的话语是，“因而我扮演了双重角色，一面喊叫，/一面听着对手的喊叫之声——/‘怎么，你竟然会在这种地方？’”在深夜的伦敦的街道上。而且，已经上了年岁。面对在战争中设法活下去的艾略特，友人喊叫道：“‘怎么，你竟然会在这种地方？’”“奇怪的二人组合”中的一方，确实应该是这么一种状态。这里所表示的，大概既有作为场所的“你竟然会在这种地方?”甚至还包括艾略特自身的人生前行到了哪里？现在依然作为

诗人而活着吗？已经做了哪些工作？目前该如何创作下面的诗歌？从而喊出了“怎么，你竟然会在这种地方？”这种对话其后一直持续到将近拂晓，然后便是诀别。

我读着那诗句，也就是说，我是在阅读在艾略特宏伟诗歌的创作工作中算是最后之作的诗歌，在那诗句里，被二人组合中的另一人招呼道“怎么，你竟然会在这种地方？”后，现在已是步入老年的艾略特便回应为“咱就在这里”，从而开始围绕自己的人生以及文学进行思考。读到这里时，我极为清晰地回想起一件往事，那是我十九岁的时候，在东大驹场校区的消费合作社书店第一次购买了艾略特的书……

我在这个系列讲座第一次开讲时也曾说过，那是深濑基宽这位英国文学研究者翻译的书，是题为“鉴赏世界名诗选”这个系列丛书中的一册，由筑摩书房出版，我为这本书开首部分的《J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》这首诗感动不已。诗歌起始于青年邀请朋友同在黄昏的街道上散步，说是“那么就去吧，你和我”，夜雾宛若猫儿用背部蹭擦玻璃窗一般挨近。行走在这种黄昏之中，该不是想要遇见有趣之人吧。两人呼应着，该不是想要享受这个夜晚吧。这就是诗歌第一节里的内容……

就像那位阿尔弗雷德和他的朋友那样，艾略特本人也曾向谁招呼“那么就去吧，你和我”，从而结为二人组合，虽然不停变换这二人组合中的另一人，却好歹设法

如此度过了一生。在那首“情歌”问世数十年后的一个夜晚，又喊出了“怎么，你竟然会在这种地方?”都已经步入老境的两人在伦敦的街道上交谈。我曾经想过，这对“奇怪的二人组合”是可能存在于那种状态之中吧。我还在想，这种形式，似乎与自己的小说的主题以及写作方法相互重叠。年轻时，我与友人结为二人组合，在各种人生的侧面中生活至今。二人组合里的对方并不只是一个人，而是各种各样的人。在那些人中，有人身患癌症死去，也有人自杀身亡。作为身处此界且能进行回忆的人，我仍然存活于人世。当时我在考虑，要把这一切写入小说之中。

总之，我拥有与那些特别之人曾共同生活过的人生，我想要把那些往事写出来。如果可能的话，我希望年轻人阅读之后，能把这一切传给他们的下一代。自己终生从事的小说家这个工作，即便在于如此经历了的我本人，也不相信全都具有积极意义。然而，身为“奇怪的二人组合”中的、好歹算是存活至今的一方，直至人生接近终点之时，却仍然在写着这样的作品，仍然在读着促使我如此展开创作活动的作品。这就是我的人生！因此，在回忆死去那一方的、让我尤其珍视的那个人时，便总会想起他在人生临近结束时满怀眷念之情引用了的兰波诗歌中的一节，并将其作为最后一次讲座的标题。

谢谢大家!

第二部

『晚期风格』之思想——全面阅读萨义德

1

最近这段时期，我已经连续多日观看《爱德华·萨义德　格格不入》这部电影。这并不是说自己观看电影的方式很好，不过，这里所说的连续多日观看，倒是一如文字所表述的那样，除了吃点儿简单的食品和睡觉之外，便一直坐在播放着借来的录像带的电视机前。在武满彻去世后不久，当时我住在普林斯顿的大学宿舍里，也曾好几周连续倾听他的CD。倘若是关于某位诗人、小说家或思想家的书，我则从年轻时起就经常如此了。然而说到电影，这还是第一次有这种经历。

话虽如此，一如最近刚刚看过这部电影的各位所知道的那样，并不是因为萨义德的影像在电影里频繁出现而让大家心怀眷念之情。他的影像几乎没有直接出现。电影恰好往相反的方向发展，试图从诸多角度再现萨义德的生涯中的思想，比如萨义德有关失去故乡/流亡[1]；

1 原文为英语exile。

比如他总是置身于边界/边缘[1]，向中心和权力展开持久批判；比如他将自己定义为“最后的犹太人知识分子”的那种生活态度；比如在这部电影的书籍版中表现出来的诺姆·乔姆斯基[2]“无国家解决”的思考以及与此相近的政治构想等等。电影试图从多方面表现萨义德一生中的这些思想。

如果说有什么不足之处的话，那就是在以下这一点上略显不足：萨义德对文学作品的解读方法——与文本进行彻底肉搏的状态；其晚年尤其怀着满腔热情，以他所喜欢的艺术家们为对象，充满近似狂热的喜悦展开与其相关的雄辩……或许也只是在这一点上略显不足。即便就这一点而言，我也认为编辑方面非常出色，努力通过这部电影让人们更广泛地理解萨义德的思想。无论对于包括法国人在内的、自古以来便生活在东欧的犹太裔市民是如何长年苦捱流亡生活而现在来到了以色列，抑或对于被包围着的巴勒斯坦人居住区，都处理得周到、细致。

不过，数日间我之所以被深深吸引，首先还是因为这部电影的摄影非常独特。大概是大津幸四郎[3]在发挥主

---

1 原文为英语border。

2 艾弗拉姆·诺姆·乔姆斯基（Avram Noam Chomsky，1928－），美国语言学家，著有《深层结构、表层结构和语义解释》、《支配和约束论集》等。作为公共知识分子，他还是美国政治文化、外交政策的批评者。

3 大津幸四郎（1934—），日本摄影师，擅长拍摄纪录片，曾摄制佐藤真导演的《正午的星辰》和《花子》等电影。

导作用吧，三位摄影师显现出共同的风格，精美绝伦的色彩，节奏缓慢的展开（尽管终于疲惫不堪，可仍然绝不放弃，即便并不清楚究竟在表现着什么，却还是在继续拍摄，（笑）我说的就是这么一种摄影），摄影机如同萨义德同在那里一般，如同他本人的眼睛所看到的一般，面对着风景以及人们。我沉浸于摄影机映现出的境界，持续观看着这部电影。我注视着丹尼尔·巴伦博伊姆面对着在他来说最好且唯一的倾听者，也不知是第几遍弹奏完舒伯特的作品142降E大调“即兴曲”，我的头脑里唯有一个想法——爱德华·W·萨义德不在了，那个人已经不在了！从而觉得自己在非常现实地面对这个主题，终于从这部电影中获得了自由。

即便就这部电影中精选自《格格不入》（*Out of Place—A Memoir*）的引用部分及其被改编为电影的相应部分而言，我也想要对确实出色地摄制了这部电影的、以佐藤真[1]导演为核心的制作者们表示敬意。此外，我对玛丽安·C·萨义德夫人也抱有相同敬意，她取代未曾出现在电影画面里的主人公萨义德（除了独自出现在8毫米黑白胶片中的那个孩子影像外），在诸多关键之处都显现出美妙的实在感。

---

1 佐藤真（1958－2007），日本导演，京都造型艺术大学教授，曾拍摄探索中东和平之可能的《格格不入》，著有《假寐的伦敦》、《纪实电影的地平线》等。

不过，那实在是一部沉重的电影，因此，为了能让大家略微轻松一些，我想从一段往事开始叙述，说的是在萨义德的安排下，刚才提到的那位著名钢琴家、大指挥家与我之间的简短会面。

那是二〇〇二年二月的事。在座的很多人都会记得，丹尼尔·巴伦博伊姆当时率领柏林管弦乐队和歌手们来到横滨，在那里公演《尼伯龙根的指环》全曲并获得了成功。现在，就像电影里也曾映现出来的那样，玛丽安继承了萨义德和巴伦博伊姆开创的事业。那项事业中的以色列和阿拉伯的年轻音乐家们进行互动的尝试，则与我有着那么一点点联系。

我也知道，为纪念在横滨举行的瓦格纳[1]公演，东京的德国大使馆将举办庆贺晚会。然而，就在那晚会的前一天，萨义德从纽约往我家里发来一份需要转给巴伦博伊姆的传真，还在那上面加了一些写给我的话语。说是在三月初，巴伦博伊姆和萨义德相互协作，计划在耶路撒冷和巴勒斯坦自治区拉马拉市举办独奏音乐会，巴伦博伊姆必须注意从柏林启程的飞行有可能妨碍他的工作。在耶路撒冷举行的音乐会估计不会有什么问题，可是关于向西岸的拉马拉转移，还需要有其他一些考虑。我想

1 理查德·瓦格纳（Richard Wagner，1813–1883），德国作曲家，曾创作歌剧《尼伯龙根的指环》等。

让你把这份关于那个旅程的安排私下里交给巴伦博伊姆，便将这份传真发给了你，请你在德国大使馆的晚会上交给他。

我给德国大使馆挂去电话，得到了参加晚会的机会。我的妻子也绷紧了神经，说是要跟着我前去。及至来到晚会现场一看，管弦乐队的所有成员和歌剧演出者以及来客们非常多，现场拥挤不堪。不要说接近作为主宾的巴伦博伊姆，就连他在哪里都不知道。

然而，妻子却好像变身为希区柯克的间谍剧演技电影中的女主人公一样，令人难以置信地活跃起来。（笑）她拉拢德国大使馆女馆员，进入晚会现场深处的一个小房间，在那里找到了趁晚会尚未开始正独自用餐的巴伦博伊姆。她随即折返回来，将我带出黑暗的草坪，从一扇拉上帘子的玻璃门的空隙处把我推到满脸疑惑的巴伦博伊姆面前。

巴伦博伊姆个头不高，却很俊美并有一种威严，恍若上了年岁的“小王子”一般。他维持着手端香槟酒杯的姿势，戒备地注视着我。我便告诉他，非常抱歉如此失礼，我是与爱德华·萨义德熟识的日本小说家，收到他发来的一份像是比较紧急的传真。我的话音未落，他便知悉了事情的经纬，从我手中接过信封并阅读其中的传真。然后，他邀我一同品味那香槟，当然，他显出欧洲绅士的风度，先将斟满香槟的高高酒杯亲手递给我的妻

子。妻子大吃一惊，她原本是那种对酒精饮料过敏的体质，此时却像喝水般一口喝光了杯中之酒。转瞬之间，她的脚下便站立不稳，于是我就像拥抱着妻子似地穿越了晚会现场那熙熙攘攘的人群。妻子即便现在还说，如果要喝香槟的话，就只限于巴伦博伊姆先生为自己选用的那种。（笑）

后来我醒悟到，这大概是萨义德觉得我是一个畏缩不前的人，就是接到晚会的邀请，也不可能主动挨近巴伦博伊姆身边去搭话。于是，不久前曾在《纽约时报》发表文章谈及自己在伦敦与巴伦博伊姆会面情景（我为这篇文章而感动）的萨义德，该不是为了我而构想出如此梗概的一份传真发过来的吧。只是我妻子那如同间谍电影人物般的活跃出乎意外……

不过，虽然三月五日为了和平而在耶路撒冷举办的演奏会如期举行了（巴伦博伊姆演奏了贝多芬的最后三个奏鸣曲，我还在想，这个演奏节目的选定肯定是因为萨义德的意志在发挥作用），而萨义德在巴勒斯坦的朋友们准备的公演却未能实现。那是因为以色列军队以无法保证巴伦博伊姆的人身安全为由，以武力阻止他前往。恰好也是那一天，萨义德在从纽约邮寄给我的信函中这样说道：

巴伦博伊姆虽然未能跨越现实的界线，却

越过了更为重要的界线。他在记者招待会上表明，自己已经做好精神准备，总有一天会前往巴勒斯坦。“在巴勒斯坦，并不是只有实施自杀式炸弹恐怖行为的那些人，还有热爱音乐的知识分子，知道这一点对于以色列人非常重要，而巴勒斯坦人也应该知道还有这么一个以色列人。”（似乎说的是跨越边境线，希望自己的音乐才华能够发挥作用的他本人。）

前天，我观看了从京都大学的浅田彰先生那里得到、题为《拉马拉音乐会》（西东室内管弦乐团/指挥：丹尼尔·巴伦博伊姆）和《知识是开端》[1]的两片组合的DVD，画面上显现出重新策划并出色完成的、在拉马拉举办的音乐会。目前，巴伦博伊姆和玛丽安·萨义德正在做着的，是要证明萨义德的话语是真实的，这也再度为我们带来了显而易见的希望。

2 那么，我今天想要做的，是打算为大家讲述萨义德作为文学理论家、思想家、教师、为了巴勒斯坦人而发

1 原文为英语“The Ramallah Concert”“Knowledge Is The Beginning” West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim。其中，《知识是开端》记录了丹尼尔·巴伦博伊姆与爱德华·萨伊德等人筹划拉马拉音乐会的过程。

言的实际上的活动家之整体形象。这次讲述所依据的文本，是被当作萨义德最后的著述被编辑、这个月中旬将由纽约Pantheon Books出版的《论晚期风格》（*On Last Style*）这本书。这家出版社也是萨义德的大部分读者都很熟悉的《东方主义》一书的出版单位。

这里所说的“晚期风格”这句话语的定义，包括以下所发生现象的意义——表现为在终生所从事工作的后期，面对不久后将要来临的死亡，某种类型的艺术家们显现出迥异于他本人此前的工作以及所处时代习俗的、甚至可称之为奇妙的作风和生活方式，直至最后也不向社会妥协。嗯，去干那些通常被认为是奇异老人的危险和奇怪的事情。就是这么回事。

在为这次讲演做准备的过程中，我强烈意识到自己不正是那种老人吗?!

在接受前来这里的邀请时，我观看了年轻的优秀导演创作的有关萨义德的电影，此时我久久等候出版的、萨义德《论晚期风格》的校样本就要到手，于是我打算读完这本书后对大家谈谈自己的感想。当时，我设想的是在五十人左右的大学教室里，将这个文本中必要的部分复印下来后分发给大家，随后我先进行讲解，由此开始这个讲座，却没想到要在如此之多的听众面前独自讲述。

我之所以说到出版之前尚未进行最后一次校对的校

样本，是出于以下缘故。美国出版的书籍大致都会在精装版的勒口印上简短的推荐文章或是批评文章，这叫作quote。写这种短文是没有稿费的，却由于我让出版社将我想要读的书在出版之前就送来，因而会主动写这些短文。当然，我也为这次被改编为电影的萨义德自传《格格不入》（*Out Of Place—A Memoir*）单行本写了这种短文。

且说我去年秋天收到《论晚期风格》校样本后，便随即开始专心致志地读了起来。这本书附了一个副标题——“反本质的音乐与文学”[1]。这里之所以出现Against the Grain、也就是“反本意”字样，我是这么理解的：原本还想约请萨义德做其他更多的工作，然而即便这里所收录的论文本身，甚至还包括尚未完成的文章，有关人士将这些文章汇总起来进行编辑，这其中也包含着他们极度痛苦的心情吧。

然而，萨义德在与白血病搏斗的同时，在确实过早到来的晚年期间，做了大量包括社会性和时事性发言在内的工作，直至今后将要出版的《人文主义与民主批评》[2]，以致我们甚至觉得仍然拥有一位正活动着的作家。特别对于日语读者来说，就在最近，无论是关于《流亡的反思及其他散文》[3]这个位于其中心的主题，还

---

1 原文为英语*On Late Style: Music and Literature Against the Grain*。

2 原文为英语*Humanism and Democratic Criticism*。

3 原文为英语*Reflections on Exile and Other Essays*。

是就写出一篇又一篇论文的那三十五年时间而言，都堪称萨义德的集大成之作的著述，经大桥洋一先生的团队集体翻译已经开始出版。首先出版的是两卷本中的第一卷，将其安排为上下两卷的独特考虑体现出高质量的翻译，我认为，尤其是那些对文学理论家萨义德深感兴趣的读者来说，这是耐人寻味和发人深省的。这两卷本的日译书名为《关于丧失故国的省察》，由三篶书房出版。

且说在萨义德晚年的这些著作中，其编辑过程不同寻常的《论晚期风格》(*On Last Style*) 这本书上，登载着我的一条quote，或许这条quote显得稍微长了一点儿。我将把这条quote作为我终生的纪念。在那本书中，萨义德本人围绕钢琴演奏家格伦·古尔德[1]的生活态度和思想写了文章，他认为那样才是"晚期风格"，这篇文章的标题是"古尔德：作为知识分子艺术名家"[2]，我沿用该标题的部分内容写了以下这段文字：我理解萨义德如此称呼格伦·古尔德，较之于平日里萨义德那近似于禁欲的学者风格，这本书里收录的萨义德文章中的若干篇，则完整体现出了思考的喜悦和书写的快乐，从而成为文章的出色演奏，细想起来，萨义德正是我们这个时代的知识

---

1 格伦·古尔德（Glenn Gould，1932－1982年），加拿大钢琴演奏家，经典演奏曲为巴赫的《歌德堡变奏曲》等。

2 原文为英语*The Virtuoso as Intellectual*。

分子的艺术名家[1]。

关于论格伦·古尔德的那篇论文正是如此，此外还有一篇《女人皆如此》[2]论，我相信，再也没有其他让萨义德一面如此从内心里感受着愉悦，一面写着聆听莫扎特时的喜悦之情的好文章了。“《女人皆如此》是自己于二十世纪五十年代初来到美国后第一次听到的歌剧”，文章从这一段回忆开始，直至透过这篇作品的结尾得以看到的老年和死亡的主题，如极为美妙和丰盈的音乐般展开并多次重复，几乎超越了本应存在的界限，讲述这一切的愉悦情态，尽管来到美国的十五六岁的萨义德面临的确实是被驱离故乡[3]的流亡者人生，那种愉悦情态还是让我感觉到音乐般的、极为充实的那一切，将这种幸福的思绪叠加在远离我们而去的大知识分子的背影上。在这本书里，那位总是处于适度状态的批评家萨义德从内心里迷恋那些艺术，惟其如此，才充溢着像是艺术鉴赏家[4]的歌声般的叙述。而且，围拥着身为文章大家的艺术鉴赏家萨义德的，是那位至死都是共产主义者的电影导演

---

1 原文为英语Virtuoso。

2 原文之日语剧名『コジ·ファン·トゥッテ』从意大利语*cosl fan tute*翻译而来，正式剧名应为*cosl fan tute*，*ossia La scuola degliamanti*，亦可译为《情人们的学校》，是莫扎特于1790年作曲的歌剧。

3 原文为英语exile。

4 原文为英语Virtuoso。

维斯康蒂[1]的电影和歌剧中豪华绚丽的舞台装置，以及让读者感受到各种魅惑的、确实非常奢华的道具，这一切同样为我们带来了幸福的心情。

由于这个缘故，我一面品味着愉悦，一面跨越不同年龄段而持续阅读这本书。即便是萨义德的书，竟也用了如此之多的时日进行阅读和重读，这的确是因为我自己也想要确保“晚期风格”的生活，倘若可能的话，希望再写出一部“晚期作品”，这便是我这个老年小说家的深深心愿。而且呀，萨义德在英语文章中的艺术鉴赏家风采，始于对他本人风格的语言的选择，对语言赋予特殊意义的精心推敲[2]这种运作的成果也因此而大量存在。坦率地说，就我的语言能力而言，这会是一项非常艰难的工作。然而，我并没有因此而远离这本书，相反，由于受到强烈的吸引而无法停下对这本书的阅读……

在这过程中，我渐渐惴惴不安起来，不知道面对这么多听众如何才能讲好如此丰富和复杂的内容。

这本书并不是由萨义德已经完成的作品汇集而成，还包括由编者将零零碎碎向着那个方向准备的材料进行整理、从而加工为一篇文章的作品。不过据编者说，在整个过程中，绝对没有对萨义德所写的材料进行任何删

1 鲁奇诺·维斯康蒂（Luchino Visconti，1906—1976），意大利电影导演，曾拍摄《大地在波动》和《家族的肖像》等电影。

2 原文为英语elaboration。

减或是补充。这种材料之一，就是广为人知的、萨义德在哥伦比亚大学的讲义《晚期工作/晚期风格》[1]所使用的笔记。这是他预先制作的课程说明[2]，然而，假如原封不动地在教室里宣读这份材料的话，即便是以英语为母语的优秀学生，也很难充分理解和接受吧。

于是我开始了想象，觉得萨义德该不是这样一位教师吧？——即便宣读了讲义笔记，却仍然屡屡折返回其中的某句话语、某个文节以及一个个引用之处，用那种谦恭和蔼与即兴演奏式的风趣进行说明。这是我打算向曾实际在萨义德教室里听过课的研究者、批评家四方田彦犬[3]先生打听的问题之一。

在反复推敲这种想法的过程中，作为自己所谈论话题的一种展开方式，我想进一步归纳迈克尔·伍德已作的归纳——刚才说到的编者迈克尔·伍德为这本书写的序文周到地归纳了萨义德诸多方面的思想——并由此开始我的讲述，实际上我也确实如此准备了。然而，当我将其读给妻子听时，妻子却认为过于艰涩，说是听众一定会发出表示不满意的声音。（笑）于是，我便将原计划改变为以下这种方法：在朗读那个归纳之前，至少要说起我

---

1 原文为英语*Last Works/Last Style*。

2 原文为英语“The course description”。

3 四方田彦犬（1953— ），日本电影评论家，著有《日本电影史100年》等。

个人对萨义德的追忆，从而进一步在个人层面上谈谈我本人为了今后打算写作的“晚期作品”而准备的“晚期风格”之构想，然后，再缓慢朗读这本书中与此构想相关联的一篇论文。

这真是一段过于冗长的开场白，却也围绕《论晚期风格》这本书做了相应的介绍，我认为还是可以得到大家原谅的。

3

我与萨义德的第一次交谈，是在一九九〇年。当时我参加了在加利福尼亚大学圣地亚哥校区举办的研讨会，发表论文过后就坐在回答质询的席位上将资料放入皮包——由于宣读的是英语文本，对于听众能否理解我宣读的《在后现代之前，我们曾经现代过吗?》这篇论文，我并没有把握，一定是愁容满面的模样——时，宛如大鸟张开双翼向我飞来一般，一个人沿着大厅中央的过道快步走下来，此人实在是一位美男子。

“我们自己的杂志想要刚才这篇论文。”他对我说道。当然，很早以前我就知道作为《东方学》（*Orientalism*）作者的他的大名以及那本书的内容。恰好那时我在哥伦比亚大学的书店里发现并开始阅读《开始：意图与方法》（*Beginnings-Intension and Method*）——即便现在，我还在用从“开始”至《论晚期风格》的“结束”这种形

式，在头脑里排列萨义德的著作——这本书，是刚刚出版的哥伦比亚大学“晨兴丛书”（Morningside·book）平装本。于是我从皮包里取出书来，请他在那本书上签名。在研讨会上互相讨论的同僚便嘲弄我，说我像学生那样征求签名。萨义德也羞怯起来，匆忙写下小小的文字。唯有对于书籍，我拥有一种直觉，在第一次接触到相关图书时，就预感到将会阅读这位作者的所有作品，大致说来，如果能够见到这位作者，便会请他在那第一本书上签名。

下一本……毋宁说，是怀着对那本书的特殊和深层的思考而请萨义德签名——他这次是用大字写的，从时值自己第一次旅居东京说起，写了若干感想——的书，是《文化与帝国主义》（*Culture and Imperialism* 克瑙夫出版公司），那是在一九九五年。由大桥洋一先生出色翻译（三篶书房出版）、题为《文化与帝国主义》的这部巨著，在我来说是非常重要的书，因而我颠覆了只在第一本书上签名的习惯，请他在这一本书上也签了名。

当时，我公开表示不再写小说，每天只是专心于读书。我在此前一年获得外国的文学奖的余波一直未能平息，从表面上看，繁忙的每一天在持续着，这每一天的生活方式便只是读书，就自己的内心世界而言，则是经常思考躺在癌症病床上的武满彻的情况。在他去世后，

我写了题为“武满彻的阐述[1]”的文章并因此而恢复写作生活，一如这个题名所显示的那样，我在思考音乐和音乐家的时候，经常借助萨义德的《音乐的阐述》（*Musical Elaborations* 哥伦比亚大学出版社）。这是一部有关打磨作品的、刚才所说的显示出独特意义的书。

当时，我之所以考虑不再写小说，是因为自己的小说逐渐背离历史和现实，可以说，是钻进了自我风格的神秘主义之中，我觉得这样未免有些懒散，以致渐渐难以忍受。为批判陷于那种状态中的自我，我将《文化与帝国主义》作为恰当的批评平台。此外，以停写小说为契机，我打算与一切文学性读物断绝关系，只阅读其他领域的书籍，对于这种状态中的我来说，《文化与帝国主义》这本书完整表现出了作者丰富、开阔和高雅的世界中的文学作品之展望，止歇了从年轻时便浸淫于文学中的我那种无论如何也无法遏制的、对于文学书籍的饥渴。

在与萨义德之间的往复书简里，我如此写下了自己从这本书中感受到的感动。这个往返书简是二〇〇二年的事，因而《文化与帝国主义》已经出版大约十年了。在写这份书简的时候，我痛感该书是对于写书简时的日本和日本人所做的分析。因为，当时日本人所干的，的确是自己主动接受文化帝国主义的统治，接受以海湾战

1 原文之日语エラボレーション译自英语Elaborations。

争为契机、笼罩着美国的文化和国民的认同感的泛滥、也就是文化帝国主义——通过阿富汗战争而持续强调和反复，在9·11之后，更是持续不断——的统治。接着，我在写那份书简时这样引述着萨义德的文章：

> 我期待着能够“不仅仅是关于‘我们’，还是关于他者，具体说来，就是怀着共鸣进行对位法式思考”的崭新的日本年轻人涌现而出，期待他们面对在美国和日本骤然表面化了的异常的政治和文化状况，能够重新从这部著作中获得绝不同化的智慧和勇气。（参考《大江健三郎往返书简悖逆暴力而写作》，朝日新闻社）

在那之后又过去了四年，我想告诉大家，刚才所说的我的期待，在日本的年轻人之中，至少已经在某个侧面显现出来。我甚至想要对着去往彼世的萨义德如此呼唤：倘若不是这样的话，就不可能有如此之多的人为观看《爱德华·萨义德　格格不入》而汇集到东京来，这是一部描绘萨义德的思想和行动的遗产以及这位大知识分子更为重要的人性的电影。

另一方面，我确实想要对汇集在这里的诸位述说一下现世的问题。大约三周前，自民党和公明党召开执政党讨论会，围绕与修改教育基本法相关的“爱国心”之

表现达成一致意见，并发表了如此主旨的文章，那就是“尊重传统和文化，热爱培育出这些传统和文化的我们国家和故乡”。这些话语不正如文字所表现的那样，是“文化和国民的认同感的泛滥”吗?！萨义德正是将这种思想定义为文化帝国主义。

萨义德那本书是以这种寻问的方式开始的：杂种性的、异种混交性的、穿越国境的、正在被细微地差异化的文化时代已经来临。在这样一个时刻，为什么美国人的文化认同会与国家的认同合二为一，并与巨大的暴力携起手来统治整个世界?

我在书简中向如此发问的萨义德发出这样的呼吁：“然而，在阿富汗战争正激烈进行之际，尽管混同着希望和不安，日本人却仍然自愿被美国的文化帝国主义所吸纳。的确，长年以来的狠狠敲打日本[1]这个现象在西方消失了，虽然苦于混乱不堪的经济，日本依然试图继续将追随美国的政治和文化的一元化作为二十一世纪的生存妙方。日本的首相提出尽快全面加入布什的好战路线，并一点点地削弱了我国宪法的抵抗力，目前，这个首相得到了日本国民的支持。”

现在，又是四年过去了。的确，面对日益临近的下台，这位首相的权力似乎开始动摇，但是，他的继任候

---

1 原文由英语Japan Bashing转译而来。

选人们提出的修改教育基本法的构想，如同刚才说过的那样，显然是将“文化和国民的认同感”置于中心位置。现在，我必须反复向日本的年轻人呼吁：学习萨义德的文化帝国主义之批判，为了明天而做好准备！

关于目前执政党将对其修改视为政府最紧要之事的教育基本法，我在这里只是依据具体事实进行讲述，那是一九四七年（那时，我是四国一个山村里的十二岁少年）配合新宪法的实施而订立的。当时，天皇在战前和战争期间拥有绝对权力的那种帝国日本的“文化和国民的认同感”之整体由于战败而土崩瓦解，在此过程中，陷于困境的日本人怀着严肃的希望在思考如何重新出发，从而制定出教育基本法这个用以表明决心的文章，以此置换以往日本人的教育领域里的原理——天皇所赐予的“教育敕语”。

且说今天是国民的节日“绿色之日”[1]，而在一九八九年昭和天皇死去之前，这一天则是“天皇诞生日”，原本叫作“天长节”的日子，于明治一年制定。今天也是“春季叙勋”的日子，却并不会因为是“绿色之日”而将这个勋章授给为绿化作出贡献的人士，（笑）这是颁发给为国家作出贡献之人的勋章。“秋季叙勋”之日则是

1 即每年的4月29日，日本国民的节日之一，于1989年由昭和天皇的天皇诞生日所改称。

“文化日”，这也是设立在原本叫作“明治节”、即明治天皇诞生日那天的“生存者叙勋”。

昨天，政府向国会提交了内阁已经决议了的教育基本法之修改案。当然，这样做显然是意识到了今天是国民的节日。对于如何在新的教育基本法中加入“热爱故乡和国家之心”，执政党政府可谓费尽心思。

现在，我之所以在这里谈及勋章的话题，是因为将要说到我获得诺贝尔文学奖（当时的社会党的首相村山富市就是获得这次叙勋最高位桐花大绶章的人）时，我拒绝了因此而要颁发给我的文化勋章。于是，右翼的街头宣传车便率领一小队示威队伍来到我家门前，否定我的人格啦这个那个啦，进行侮辱我的宣传。提供那种材料的廉价书还出了两本。当时我不在家中，刚才说到的我妻子再一次表现出令人意想不到的一面，听说她从卫生间的窗口大声反击那辆街头宣传车的演讲。（笑）我今天之所以回想起这件事，是因为先前说起的、描绘萨义德和巴伦博伊姆的活动的那两张DVD中的“Knowledge Is The Beginning”里，有一个让我留下深刻印象的场景。

首先，巴伦博伊姆在耶路撒冷令人深为感动地弹奏了贝多芬的《月光》，那是二〇〇四年五月的事情。翌日，巴伦博伊姆在国会接受以色列总统授予的沃尔夫[1]音

1 雨果·沃尔夫（Hugo Wolf，1860—1903），奥地利作曲家，主要作品有歌剧《元首》、管弦乐《意大利小夜曲》等。

乐奖。他即席讲述了自己十岁时来到以色列，为在那四年之前制定的以色列《独立宣言》而感受到终生的感动，当时他引用了“独立宣言”中以下一段话语：既然以色列业已从长久的压迫和苦难中成为独立国家，就不会、也不能为谋求繁荣而给邻国带来牺牲和痛苦。他接着说道：因此，只要期盼的和平与共生未在以色列和巴勒斯坦之间实现，自己就应该尽力通过音乐来实现这个目标，这也是自己和被哀悼着的萨义德的共同决心。

对于他的这番话语，这个音乐奖项的委员长、也是文化部长的女性在颁奖现场发表演说，认为巴伦博伊姆“攻击了以色列这个国家”。

我之所以拒绝直接从天皇手中接受文化勋章，是因为难以忘却自己在孩童时代、也就是战争时期所经历的国家主义教育之恐怖——当校长问及“如果天皇陛下敕令你们去死，你们将会如何？”之际，只要在回答“去死！切腹而死！”时稍有迟疑，便会遭到殴打——而怀有的自然而然的感受，完全不像右翼的街头宣传车所说的那样，是怀有蔑视日本这个国家、蔑视日本人同胞的意图。

现在，教育基本法遭到修改，“热爱故乡和国家之心”的表述，明确指定了国家主义性质的方向，试图将这一切带入孩子们接受教育的场所，在这样一种时刻，原为“天长节”之节日的今天，我打算效仿巴伦博伊姆，

在三分钟的简短时间内，引用现行的教育基本法开首那一段：

> 前不久，我们确定了日本国宪法，决心为建设民主与文化的国家、为世界和平与人类福祉而做出贡献。这个理想的实现，就其根本而言，完全有赖于教育的力量。
>
> 我们在期待培育出尊重个人尊严、追求真理与和平之人的同时，必须彻底普及以创造普遍且富有个性的文化为目标的教育。

4 下面，我们就尝试着解读萨义德《论晚期风格》的第一篇论文。在这本书里，除了编者的序文外，还收录了玛丽安·C·萨义德的前言。由这两篇文章可以得知，萨义德开始在日常会话中提及作家、音乐家以及其他领域艺术家的“晚期工作”、“晚期风格”和“阿多诺[1]的晚年性”——这也是英语中的late work，late style，lateness这些话语即便在餐桌上也被使用的原因——这些主题，是始于上个世纪八十年代末期。由于他在二〇〇三年九月

1 特奥多尔·W·阿多诺（Theodor Wistuqrrund Adorno，1903—1969），德国著名哲学家、美学家、社会批评家、音乐家、作曲家，著有《启蒙辩证法》、《新音乐哲学》、《多棱镜：文化批判与社会》和《美学理论》等。

去世，这本书当时未能完成。被萨义德视为“美国最优秀的文学批评家”的理查德·普瓦里耶[1]将萨义德为没有写完的随笔和讲义所作的笔记等各种资料统统过目，再由他的好朋友迈克尔·伍德将其统合在一本书内。

在刚才所说的电影里的一个场景中，这位迈克尔·伍德如此说道：“他（萨义德）在心底里似乎认为，谁都不会在根据地里，离开故乡才是人们的常态。话虽如此，也还是有必要辨清其中差异。人们醒悟到不存在作为根据地的故乡，与其他一些人如同文字所描绘的那样从被称为‘故乡’的地方所驱离，这其中是有差异的。”

就这样，迈克尔·伍德首先将exile这种萨义德的根本性主题清晰地呈现在我们面前，并进一步围绕萨义德那些更为复杂的、曲折往复的文学和艺术之思考，借助这本书的序文做了精准的综合，将“晚年性的悲剧性结局”这个问题意识予以放大（比如明确展示出托马斯·曼的《威尼斯之死》和将其改编为歌剧的本杰明·布里顿[2]等具体事例），从而凸显出一种独特性——作为超越了这一切的积极因素，虽说立足于作为exile的、萨义德自身的这种不确切的基础之上，却总会再度伸出手臂持续进行探求之意志的独特性。

---

1 理查德·普瓦里耶（Richard Poirier，1925—2009），美国著名文学批评家。

2 本杰明·布里顿（Benjamin Britten，1913—1976），英国作曲家，曾创作歌剧《战争安魂曲》和《威尼斯之死》等。

也就是说，是把接连提示出来的主题总是聚焦在叫作“晚期工作，晚期风格以及晚期性”[1]的焦点上，在强调统一性的同时，将其概括在出色的序文内。就像已经说过的那样，这个结尾也与整本书的结尾相呼应，向我们提出有关萨义德的丧失故乡这种根本性主题，特别是提出了如何才能超越那个巨大困难这种现实性的呼吁，这实在是一篇让我们为之感动的好文章。

我也以面向这一点聚焦论点作为自己的目标。我们稍稍仔细地来看看题为“适时与晚期”[2]的第一篇论文，也可以将其译为“恰逢其时还是为时已晚”吧？在这篇文章里，尤其是阿多诺的见解被精妙地提示出来，从而形成全书的基础。我们就小心翼翼地来解读这篇文章吧。

首先，萨义德认为把握这个世界的方法——我觉得也可以称之为把握人的方法——有两种，那就是“自然的领域”和“世俗之人的历史的领域”。我将其翻译为领域的那个单词，是也可以译为表示王国的realm[3]。我所说的这个世俗之人的历史的领域，是英语中secular human history的realm，我想请大家注意这种语境中的secular[4]这个单词。

---

1 原文为英语late work，late style，lateness。

2 原文为英语*Timeliness and Lateness*。

3 领域之意。

4 世俗之意。

借助原文阅读萨义德的朋友应该充分注意到了出现在这句话语里的secular这个单词。不妨认为，就世俗的和现世的意义而言，这个单词相对于spiritual；就非宗教的意义而言，则相对于religious。无论在文学研究和文化研究领域，还是在政治活动以及与其一体的言论活动中，萨义德总是将自己界定为世俗之人、现世之人，我认为这一点非常重要。

他将知识分子的作用，作为在社会上不拥有任何特权的业余人士针对权力进行批判的功能而予以重视。阅读过《知识分子论》（*Representations of the Intellectual*, Vintage）的朋友都很清楚地知道这一点。在日本，战前和战争期间自不待言，即便在战后的民主主义体制社会中，不论保守还是革新，但凡诸如政治家、政治活动家和学者那样的人物，越是优秀人物、伟大人物，便越是让人们觉得他们如同圣职者一般，失去现世之俗人的表情，这种例子我已经见过许多了，因此，我对于萨义德总是强调自己是secular之人而怀有好感。当阿拉法特在联合国初次亮相之际等场合，萨义德全力予以协助，是其具有献身性的同志，然而由于奥斯陆协定等起因，他终究与阿拉法特分道扬镳，我觉得，导致分手的原因——也有证言表明，阿拉法特不是一个善于听取别人意见的人，不过就其根本而言——主要还是因为这位领导人不知不觉地嬗变为不是现世的、不是世俗的人这个

缘故吧。

在谈到自己究竟归属于自然抑或历史这个问题时，萨义德表示，就像维柯[1]和卡尔顿[2]——写为Vico和Khaldun，原本我不知道卡尔顿这个人的工作，不过，如果可以将阿多诺说成与萨义德同时代的、在时间上如此接近的师长的话，那么维柯则是与他隔着时代的师长——所说的那样，他认为，想要将我们的人生设定为某种类型并如此塑造出自我、即自我塑造[3]行为是历史之基本，而历史则是人类劳动的产物，自己要站在那一领域之内。

我要直接引用由此接续下去的话语："由于我本人是深深的世俗之人、现世之人，"萨义德强调自己确实是secular person，"这些年来，便将自我塑造这个课题，借助三大问题——是难以解决的疑难问题[4]——系列、借助与所有的文化和传统都共通的三大插曲来进行研究。我尤其想要在这本书中展开讨论的，便是这第三个问题系列。"

接着，萨义德说是为了清晰地表明所说内容，要按

1 维柯（Giambattista Vico，1668—1744），意大利语言学家、哲学家、历史学家，代表作为《新科学》等。

2 伊本·卡尔顿（Ibn Khaldun，1332-1406），阿拉伯历史学家，著有《历史绪论》和《世界通史》等。

3 原文为英语selfmaking。

4 原文为英语problematics。

照顺序来概述这些问题。首先，是开始、诞生的瞬间和起源。所谓初始[1]，对于萨义德来说，这是他一生中非常重要的主题。第二，是延续于诞生的连续性，是从诞生之时便开始的、如何面向成熟发展而去这个问题。然后就是第三这个最大的问题，萨义德预先表示，对于现在的自己来说，这个问题显然是出于个人的理由而列出的，他继续说道："在人生的最终阶段或者说晚期，肉体的衰弱、甚至有可能给年轻人带来不合时宜的终结等不健康的和其他决定性因素将会袭来。我想要把焦点聚合在以下这一点上——当伟大的艺术家们接近生命终点时，他们如何从自己的工作和思想中获得新的特质、也就是我所称为'晚期风格'的那种特质。"

一般说来，人们会随着年龄的增长而明智起来，不过，能够作为其终生工作的成果而得到这认识和形式上的独自个性吗？确实有这样的艺术家。伦勃朗[2]、马蒂斯[3]、巴赫[4]、瓦格纳便是如此。然而，也有一些艺术家却并不

1 原文为英语beginning。

2 伦勃朗（Rembrandt Harmenszoon van Rijn，1606—1669）荷兰画家，代表作为《杜尔博士的解剖学课》和《也巡》等。

3 亨利·马蒂斯（Henri Matisse，1869—1954），法国画家、雕塑家、版画家，代表作为《摩洛哥人》和《舞蹈》等。

4 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach，1685—1750），德国作曲家，管风琴、小提琴和大键琴演奏家，主要代表作为《平均律钢琴曲集》和《马太受难乐》等。

是这样。萨义德表示自己对这种类型抱有兴趣，他接着说道："我想要探究的是包括以下因素在内的、作为晚期风格的经验——非和谐与非平静的紧张、尤其是某种显然是非生产性的生产性、倒行逆施的东西……"

然后，萨义德讲述了阿多诺将"晚期风格"这句话语作为特别令人难忘的方法使用于贝多芬研究这个领域的事例，以此进入论文的本论。

5

如果说，《论晚期风格》的英文原书可以通过亚马逊网站购买，其译本即便在日本也能得到的话，大家就可以借助那些原书和译本来进行阅读了，因此在介绍本论之前，我想要在这里走走小说家风格的弯道。在先前说到的电影中，我们看见了萨义德的女儿娜杰拉富有魅力的影像，还听到了她的声音。在萨义德故去后，这位娜杰拉曾向悼念父亲之死的世界各地的朋友们发出回复的电子邮件，我想起了这其中的一段：

在临终的病床上，父亲当着众人毫无顾忌地哭了，是在为丧失了明确表述自己想法的力量，不能再为巴勒斯坦同胞发挥作用而悲伤……父亲如同搏斗一般对我如此说道……现在，我一面流淌着眼泪一面写着邮件，为父亲

当时竟然还能明确表述而感到吃惊。

我在这里描绘流淌着眼泪的萨义德的肖像，同时联想起那位健壮的美男子，内心里确实感到非常痛苦。我还想起，娜杰拉目睹哭泣着的父亲，更是受到一种激励，有关病房里的这一段最后的时日，还有其他一些证言也被收录于电影中。

哥伦比亚大学的同僚迈克·罗森塔尔如此说道：

由于疾病的缘故，他的身体变得非常糟糕，而且也很衰弱（此处是我从打印成铅字的电影脚本中引用的，就我本人从电影中亲耳听到的部分而言，我想将其译为“罹患疾病的身体之表象非常显眼，体力的衰弱也是显而易见”……），然而他绝不颓丧、消沉。因此，当他的死亡终于成为现实……虽然也明白那个时刻终究会到来，却还是感受到巨大的冲击。此前，我们谁都认为爱德华是不死之身。因此，认为这一次他也会设法战胜病魔。当然，最后并未能够如此。不过，爱德华没有投降。在他去世前几天，我去探望他，他的身体非常衰弱，说是不能写想要写的东西，不能说想要说的话语，从而感到极为愤怒。他是一个令人

吃惊的人物。

话说在娜杰拉的电子邮件文章里，被我译为“明确表述”的英语原文是articulacy。动词articulate是个使用比较频繁的词语，而名词使用法，词典上表明，则是在一九三四年、也就是在萨义德还有我出生前一年第一次被使用。“明确表述”是丧失故乡/exile的、而且是国家、土地以及所有一切全都被剥夺了——被剥夺了财产的流浪者[1]也是萨义德经常使用的话语——的人们为抵抗权力而拥有的为数不多的武器。确实将其置放在自己生活方式之根本的萨义德与这句话语大致同岁，这让我为之感慨不已。

我觉得，萨义德本人好像就是一个对某句话语、某种表述何时被第一次使用而怀有感佩之情的人。之所以这么认为，也是因为萨义德详细记述了阿多诺以最能留存于记忆的方式使用“late style”这句话语是在一九三七年，另于一九六四年将其收录于他围绕音乐写作的文章汇总而成的《音乐瞬间》（*Moments musicaux*）这部广为人知的书中，此后又被编辑在阿多诺死后出版的、以贝多芬为主题的书（作品社已经以《贝多芬——音乐的哲学》之译名出版了日译本）里。这表明萨义德依然

1 原文为英语dispossessed。

与这个表述大致同岁，也表明这是一个给我们留下深刻印象的记述——晚年的阿多诺与萨义德确实是生活在同时代的人物。

对于萨义德来说，阿多诺是一位何等重要的思想家呀！迈克尔·伍德的序文简洁地讲述了这一点。在表明萨义德认为自己是阿多诺“唯一真正的弟子”之后，迈克尔·伍德补充道，在那个特拉维夫的《国土杂志》[1]刊载的访谈里，还有一句甚至包括遭到故意曲解的、受到种种议论的话语——“最后的犹太人知识分子”就是我！

不过，在这里我还要延续那条弯道，打算清晰地显现出这句表述的意义。这次讲座刚开始时我就说过，三篶书房前不久出版了我们曾看过的《爱德华·萨义德格格不入》这部电影的书籍版，这本书收录了有关这个发言的好几个很认真的访谈，其中意义清晰易懂，然而电影里却只采用了很少一部分，为避免误解，我尝试着用自己的表达方式来重新定义。

细说起来，萨义德曾明确表示，“东方主义”这句话语并没有实体，是被其他一些人炮制出来用以规定某些人群的通称。在犹太人这句话语中，同样没有民族或异国情调意义上的实体。在漫长的历史时期内，被强制着丧失故乡/exile，在哪里也没有祖国，在任何社会里都处

1 原文为“Ha'aretz Magazine”。

于边缘，而且依据这个立足点持续进行批判的人，才是“犹太人知识分子”这个实实在在的实体。就其本质而言，较之于作为以色列知识分子而安于现状的作家阿摩司·奥兹，作为处于边缘的丧失故乡/ exile、针对权力从不停止批判的萨义德，显然更具有“犹太人知识分子”的特性，而且很可能是最后一人。尽管这种说法包含着萨义德式的幽默，却可以让我们理解他发自内心的这句话语。

6

刚才我将迈克尔·伍德的序文引为例证，先前我已经说过，要进一步归纳伍德在序文中对全书已做的归纳，然后再为大家进行朗读。在那之后，便结合我最为切实地理解了的处所，直接回到这本书中来。

“晚期风格”不是上了年岁以及死亡的直接结果。风格也不是理应死去的东西，因为艺术作品并不是拥有可以失去之生命的有机体。然而，艺术家们与死亡的接近，却会经常以诸多不同形式介入其工作。倘若摹仿萨义德所写的文字，那便是“不合时宜与偏离”这种特权般形式。这些艺术家中，有阿多诺、托马斯·曼、理查·施特劳斯[1]、

---

1 理查·施特劳斯（Richaid Surauss，1864－1949），德国作曲家、指挥家，其代表作为交响诗《查拉图斯特拉如是说》和歌剧《玫瑰骑士》等。

让·热内、朱塞佩·托马斯·迪·兰佩杜萨、C.P.卡瓦菲、欧里庇得斯、本杰明·布里顿、莫扎特，还有放弃舞台演奏、专注于录音工作、由此开创出独自的晚年性风格的格伦·古尔德。

在萨义德来说，所谓晚年性便是“流亡的一种形式”。不过，虽说是流亡者，却也是生活在某处，而且，“这‘晚期风格’虽然内在于现实，却又奇怪地偏离了现实”。

“对于阿多诺来说，”萨义德在注释里写道，“所谓晚年性，就是超越可以接受和常规之物，在其对面继续存活下去的理念。而且，晚年性还包括以下认识：人们实际上并不能超越晚年性，并不能超越和摆脱这一切。”

阿多诺写了贝多芬拒绝“把无法使其和解的东西使其和解为一个意象”的相关情况，这才是我们多次听到的声音——萨义德本人有关音乐和世界的断言：“作为最重要的东西，我从阿多诺那里发现的，是有关这个紧张的思考，是把强光照射在我称其为难以使其和解的事物上、将其作为具有戏剧性事物的思考。”

就在萨义德开始关于“晚年风格”的重要工作之际，他却遭遇到两件不幸：共同拥有萨义德的音乐中诸多部分的母亲去世；一九九一年，他发现自己罹患白血病。“我绝不认为自己曾经有意识地惧怕过死亡，”他说，“尽

管很快就意识到了时间的短促。”就像刚开始时所说的那样，他确实有很多需要去完成的工作。

萨义德没有被晚年的、行将消亡的自己这种想法所吸引，他期望能够继续推进自我塑造。倘若我们将人生划分为初期、中期以及晚期的话，在萨义德被诊断为白血病之后经历了十二年、于二〇〇三年他六十七岁死去时，他尚处于人生的中期，应该会认为自己离真正的晚年还稍微有些过早。

“我一直对被遗弃的东西抱有兴趣，”萨义德说，“我对被表现出来与没有表现出来的事物之间的紧张抱有兴趣，对善于表达与沉默之间的紧张抱有兴趣。”就这个意义而言，沉默其本身就是风格的一种状态，“并不像什么都没说那般简单”，萨义德在尚未发表的笔记中如此写道。“我们是间接表达消息和信号的人。”他在有关巴勒斯坦人的问题上说：“沉默寡言和间接性表现的人。”他称之为音乐的缄默之处，便是那个“包含着暗示的沉默”，为我们提供更深层的愉悦、政治上以及其他希望之无有中的希望之启示。

而且，他更是为我们提供了在“那个不见希望的丧失故乡/exile的领域”里的感觉，“首先，要抓住无法抓住之物的艰难，然后，无论如何也要为了尝试而走上前去”的感觉。

7 我对迈克尔·伍德的序文所作的归纳至此结束，将其记在头脑里，再重新回到这本书的整体叙述之中，便会感到非常清晰。那就是唐突般出现在这篇序文结尾处的那种感觉之确切——在希望之无有中逐渐看到希望的启示，坚定地克服难以获得这一切的艰难，无论如何也要为了尝试而走上前去。

我先是为写quote而借助尚未完成校对的校样本阅读了这本《论晚期风格》，其后第二次阅读了登载着据此写出quote的正式版本。在此过程中，我感到逐渐清晰起来的，是明亮的、我想称其为甚至包含着幸福的那种内心的鼓动。本来，在萨义德的著作中，即便是《文化与帝国主义》这部与覆盖着世界的痛苦状况相对抗的理论性著作，在阅读过程中以及阅读完毕之时，都会明显感觉到积极的升华。不过，我认为在《文化与帝国主义》这部著作里，谨慎选择的那些引文显现出文学性文本的趣处，并由此而提升了效果。因为萨义德的现状分析，让我们承担起确实黑暗的现实认识。

然而，阅读《论晚期风格》使我感受到的积极的喜悦，却是与其不同的情感，那里显然溢满诱发幸福感的力量。我在quote里也曾写过，那是萨义德这位知识分子

的艺术鉴赏家[1]的歌声所产生的。

不过，在写这个讲演稿的同时第三次阅读这本书时，我又觉得那是因为这本书清晰地显现出了萨义德的希望以及重新尝试克服困难的不屈意志的缘故。而且，我认为萨义德本人借助这里所描述的好几位艺术家在晚年性之中完成具有个人风格的工作实例，终至抵达了确信这一切的境界。首先，存在着完成了个人风格的艺术家们的实例。比如，你听一听贝多芬于后期创作的三个钢琴奏鸣曲，那里面不是没有绝望的根据吗?！我衷心认为，萨义德是如此主张的。

在此基础上，我要返回到今天刚开始时提到的、我们看过的电影上。在电影里，只以简单化了的目录形式显现的各种采访之整体，通过打印为铅字反映在了内容丰富的书籍版《爱德华·W·萨义德　格格不入》里，及至反复阅读这本书后，我相信大家也会认为我的想法是正确的。因为，正是爱德华·W·萨义德与希望这种关系，毕竟得到了许多值得信赖之人的证明。

其序文被我屡次引用的那位迈克尔·伍德也再度如此说道：

尽管涉及到巴勒斯坦问题，却仍然持续抱

---

1 原文为英语Virtuoso。

> 有乐观态度，这是极为困难的。我认为，他的乐观主义来源于意志的力量。在某个时候，他一度发现在任何地方都没有希望。（……）不过在他来说，为了持续抱有希望，其他道路是没有必要的。这并不是说他已经看到了其他道路，而是因为他深感有必要坚信事态终究是会改善的，因为人类是不可能长久持续着这种事态的，早晚是一定会改变的。我认为，用长远的眼光来看，他的这个看法是正确的。

迈克尔·伍德虽然这么认为，随后却又继续说道："只是问题在于，这个'长远'究竟是在多么遥远的前方?"其实，我也每每抱有相同的想法。在我而言，那便是有关如何改变核武器的状况，日本和日本人怎样从将巨大的核武器发展至巅峰的美国军事力量中独立出来这个问题。而且，我同样确信，这个问题在长远范围内是能够解决——之所以这么说，是因为倘若不能解决，就没有我们的、乃至人类的希望——的，只是在自己存活期间，则是不可能得到解决的。

也就是说，这便是生活于"晚期风格"中的、我本人现在的实际状况，确实是我在自己身上认识到的、步入老年后的窘境。然而，尽管如此，自己并没有失去设法再写出一部"晚期作品"的意志。虽然具体说来，自

己并非胸有成竹，却决心无论如何也想要再次尝试，引发我这个决心的，则是爱德华·W·萨义德的一生及其所有的工作。

此外，还有一个与我独自的追忆相关的私人性鼓励。九年前，始自我少年时代的朋友、也是我妻兄的伊丹十三不明缘由地自杀了，随后我便收到萨义德从纽约发来的传真。我不曾直接向他表示过感谢，作为补偿，请允许我在这里宣读其中一节：

“我刚才从吉恩[1]那里（吉恩·斯泰因是我们共同的朋友），听说你目前正经历着困难的时刻。于是，我便给你写下这封信，想要表现我的solidarity和affection。”萨义德如此写道，可是我打算将affection这个词语作为柔和的感情，翻译成堀田善卫创造的说法——柔和的感情、柔情，也就是“我的连带感和柔情”。“你是非常坚强的人，也是富有感受性的男人，因此，我坚信你终究能够克服目前的这一切。”

在我来说，这八年间也确实是想要探究自己的困难时刻、无论如何也要探究朋友之死是怎么一回事而写作小说——写了题为《被偷换的孩子》、《愁容童子》和《别了，我的书!》这三部曲——的期间。对于我来

---

1 吉恩·斯泰因（Jean Maria Stine，1945－），美国著名记者、编辑家、作家，著有《脑力倍增法》、《六十年代的英雄》等。

说，这的确是与老年的窘境而非其他之物相重叠而写出的作品，也确实成了我的“晚期工作”。就在我设法完成了这一切之际，我阅读了萨义德的《论晚期风格》，理解到自己通过实际做了些什么而得以超越那困难时刻的。

我也没有因此而从艰难的老人返老还童到朝气蓬勃的人生高潮期，有关死亡的思考倒是更成为现实的每一天的习惯。不过，我在借助“晚期风格”从事工作，深切而坚定地理解了萨义德的构思——不放弃希望，虽然立于并不牢靠的立足之处，却为了克服困难而再度进行尝试。

我赞成“用长远的眼光来看，是有希望的”这个说法，而且我不再认为，这个长远将永远持续，而我们则会在那之前便死去。自己确实终将死去，然而那却是相对之物。我们可以面向彼岸，把通过“晚期风格”而完成的东西尽可能投掷得更远一些。使用将其错看为悲剧性结局的紧迫手法完成的那些艺术家的工作，现在不正支撑着我们历史中最精彩的部分吗?！我认为，我们在更新爱德华·W·萨义德那个确信中的、惟其如此才是连带的思考和柔和的感情、也就是柔情的同时，生活在自己lateness的时间之中。

谢谢大家！

我作为“读书人”而生活

——写在或是最后一次读书讲义之后

1　如同在这个连续讲座中所说的那样，我是一个读书之人。这次虽说是讲座，却并不是面对在固定期间内前来听讲的学生诸君，只需专注于准备这项工作，幸福地上好每一天的课，从而实现长年以来的梦想。是的，我并没有那样。我的终身职业是小说家，除了摸索写作方法外，不曾从事过专业研究，这一辈子也没能得到大学里的专职岗位。现在，我终于得出“这样挺好”的结论，意识到这个讲座同样不够完整，就像我曾做过的几乎所有事情一样！不过，我姑且先继续讲述我作为“读书人”的经历。

我是森林深处的孩子，有时，我会从小山包的山顶眺望围拥着我们村落的、无边无际的森林，头脑里在想，这个世界有着比这整座森林的树木还要多的书！我没有忘却因那种体验而带来的晕眩般喜悦、恐惧和寂寥。在那之后，我经历了漫长的岁月，作为“读书之人”，一直在逐一体验着那种喜悦、恐惧和寂寥。也就是说，我认

为半个世纪前的“预言”（尽管那只是微小的规模）得以实现了。

如果说，自己是作为“读书之人”生活至今的，我的讲座中或许会有听众质询道：“不过，你不是把写小说作为终生的工作了吗?”

对此，我将这样回答：写小说是我终生的工作，而且此前已经写了很多小说，不过，写小说时我也是那第一个读者。尤其在改写和推敲[1]之时，我身体内的写作人和读书人各占一半。

倘若有人问及我在生活中作为“读书之人”的比率，正写着这篇后记的我的日常生活则是这样的：早晨七点以前起床（因为现在正写着作为自己“晚期工作”的、理应会成为最晚期之作品的小说），去写每天确定了进度的定量草稿。从大学刚毕业那段时期开始，我便每三年选择一位诗人、小说家或思想家，每天下午就持续阅读其作品和有关他（她）的研究论著。这已经是将近五十年的习惯了。不过，假如邮件于下午早些时候送到（如果是用快件寄来的话，便要从早晨开始），其中大致会装着一两册新出版的书，我无法不让自己打开那邮袋来看一看。于是，就这样从一周前刚读的那本书开始写下去。

---

1 原文出于英语elaboration。

2 那是比我远为年轻的优秀研究者采访了我这二十多年间所敬爱的文化、政治思想家三好将夫之后出版的书。大约半年之前，我收到一封信函，说是三好将来东京，我便在他东京之行的第一天造访了他应该会投宿的饭店，却被取消了预约。几天后，从他的新伴侣处发来一份传真，说是因为急病而中止了旅行。由于已经是我们这个年龄了，我闻之不禁心绪黯然。然而，在我急急阅读寄送来的那本书的过程中，却猜想到至少是他中止旅行的另一个缘由，那就是他失去了与我会面并进行对话的兴趣，我由此而体验到另一种黯然心绪。在那本书里，印有他的下列话语：

可是，我所感到的困难，是无论怎样努力，也难以维持与身在日本的那些人展开对话。这确实是个严重问题。我认为，在很长一段时期内，我与大江先生维持着一种对话关系。然而，现在我却开始觉得那是我的错误。他并不进行会话。他喜欢说话，而且也很擅长。不过，他似乎并不听别人说话。或许，他认为自己这就是在听着了。

我现在的心情并不明朗，却不会因此而向三好解释，也不想设法恢复关系。他不是那样的伙伴。毋宁说，我体验到一种爽快，意识到自己人生中的一个终结。我只想对大家说，我承认，就像每次与三好见面时的那种表现那样，我发现了有关自己的正确诊断，情况确实就是这样，而且，这已经是难以治愈的痼疾了。

其实，我意识到这也是从孩子时代便留下的、自己的一个根本性欠缺（以及与此相应的困苦），而且，这也是因为我的决心所致，那就是模仿哈克贝利·费恩的口吻说出的“那么好吧，我就作为这样的人生活下去吧!”。

我曾邂逅诸多敬爱的朋友甚或师长，我真挚地认为这是我一生中最美好的幸福。我曾有幸得到与诸如法国文学研究者渡边一夫和作曲家武满彻那样的、确实可以称为师长的那些人亲密交往的时间，然而，即便在与他们说话时，对于就在自己面前的敬爱之人，我觉得自己也曾有过全然没在听讲的瞬间。

当然，我很注意尽量正确听取眼前的对话伙伴所说的话语。然而，会话开始后不久，我的头脑里便会接连浮现、涌出这位对话伙伴所写之书中的各种文章以及完成作曲的音乐之实体。我仿佛一面听取他们的话语，同时总会引用在那些话语周围扩展开来的他们的思想，像是在倾听、注视着这一切。及至到了一定年龄，尽管自己的智力处于一般水平，记忆力却很突出（比如较之于

哲学类、科学类的认知能力）。这便是我曾对自己做过的评价。

也就是说，在现实中与他人说话（先前已经说过，写小说时同样如此）之际也是这样，我是一个“读书之人”，发自内心地从现在的对话中学习，为自己与那位对话伙伴所共有的事物而喜悦，有时却会较之于眼前的本人，我更关注那人写下的著述，便会围绕自己所知道的其著述整体，完全以自我为中心展开对话。如果有人在长年真诚交往之后，终于对我难以忍受，这也是很自然的。

但是，若问及我当时是否对眼前的对话伙伴所讲述的内容充耳不闻，我的结论则是否定的。如果与这些令我敬之爱之的人对话，或是听其讲座，抑或共同参加专题研讨会，大致说来，从当天晚间直至翌日，我都会在笔记本上复原会议上的发言。在那之后，于我来说，这册笔记本便成了他们著述的一部分。

话虽如此，及至读了刚才那本书里所显示的针对我的批评后，我懊悔地意识到，自己（以及与我对话的师长们、我所敬爱的人们中的某一位）没能在规定的那段时间内，将相互间的对话展开为真正的对话、提升至讨论式新高度和深度，我倒是满意了，可是对于我的对话伙伴来说，所花费的时间可就是一段贫乏的时间了。然而，作为早已决定“那么好吧，我就作为这样的（读书）人生活下去吧！”之人，我一直是如此生活过来的，

而且在今后不会很长久的时间内，也打算这样生活下去。实际上，存活于现世的、可以被称为对话伙伴的那些人已经很少了……

3 我想要再度强调，“读书之人”便是“引用之人”。战争失败之际我十岁时，新宪法得以实施、新制中学出现在村子里时我十二岁，在其后的三年间，我开始了作为“读书之人”的人生。

在这三年间形成并一直延续至今的我的习惯，便是围绕所读之书“制作卡片”。那时候，我还不知道读书卡片为何物，即便是笔记本，也是学校配给的东西，不能根据自己的喜好任意使用。当时，战争时期的物资匮乏仍在延续。刚开始时，我把家里那些旧账簿和书籍上余有空白的地方剪切下来存放在箱子里备用。读书时，每当遇有自认为有趣或重要的处所时，便用铅笔抄写下来，移放在另一个箱子里。我还记得开始这样做的缘起。那时，我前往村里建起的公民馆的图书室读书（并不是收购来的新书，而是村里各家凑在一起的旧书，排列在空落落大厅的一个角落处），吃晚饭的时候就会说起今天读了这本书那本书，于是母亲就问道：“那书里都写着什么呀?”见我回答不上来，便显出一副失望的模样。父亲去世后，是母亲在独自承担着生活的辛劳，这时她还不

高兴地说道："你是为了忘却才去读书的吗？"

于是，我便把面对母亲没能回答出的、有关读书的问题写了下来，后来这成了我的习惯。早在我还是中学生的时候，自己能够买得起的书还很少（我曾用也是母亲教会的邮汇方法，邮购了岩波文库版的《罪与罚》，我还有一个也是在那时形成的习惯，那就是将兴趣未至而暂缓阅读的书先收藏在盒子里，当时便把《罪与罚》也放在了那个盒子里面），我在自己前往书店选购书籍（并非我的钱有了富余，因而只能每天前去精心选择一册）的那家大书店所在城市的高中读二年级之后，第一次有了自己的藏书。直至现在，我还保存着当年在那里购买的创元选书丛书版的《兰波诗集》、《坡诗集》和《中原中也诗集》，还有渡边一夫《法国　文艺复兴断章》（唯有那本书在持续阅读过程中散开破损了，及至从渡边夫人那里得到同为岩波新书版的书后，便换下了那本破损书）。此外，我还往来于这个城市里的美国文化中心，阅读了从中学一年级便借助岩波文库本几乎背诵下来的《哈克贝利·费恩历险记》的英语原版书。

我就这样打下了作为"读书人"的基础，而且为受教于前面列举过的一本书的作者而上了大学……回顾自己的一生，从那时起，就再没改变过这条根本性的道路，过着单纯的人生。在这漫长期间内，一面读书一面记卡片的习惯从不曾中断。

自从我本人开始书写文章并将其集结为书以来，最有效的技术，便与这读书卡片有关了。在我引用自己记忆中的话语、句节乃至更长的文章时，这些卡片保证了以上引用的正确性（查阅那些卡片之后，便进入书库查对实际书籍，虽说原意如此，有时却也会在放置于书橱前的椅子上一直读上半天时间）。我经常遭到一种批判，说是我的小说中有很多引用，不仅引用其他作者的书，甚至还引用自己的旧作。这种现象在逐年增加，它原本就扎根于这个习惯之中，那就是首先作为“读书人”的、然后是作为“引用人”的“人生的习惯”，这个习惯造就了我的文学。

如果说，有什么具体的人生智慧能够传授给今后将大量阅读书籍、开拓自己独特工作的那些年轻人的话，那就是“读书人”必须是正确地“进行引用的人”，因为那是在传承文化。在这篇文章的开首处，我例举了被中止长年交往的例子，这使我想起，我感到已经厌于同某人继续维持关系，主动中止彼此间交往的，是从少年时期直至青年时期，弄丢了从我这里借去的书也全然无所谓，岂止如此，甚至将那些书卖给旧书店的朋友，而且在那之后，专门从我说的话语和写的文章中进行不正确引用的朋友。

二〇〇七年四月二十日

感受大江先生为我们带来的“最大乐趣”

在《读书人》中文版即将面世之际，我静下心来回忆翻译这本书的缘起。《读书人》日文版在日本出版后不久，我恰巧在日本国际交流基金会的资助下，前往东京大学作为期十个月的学术访问，课题正好是大江健三郎作品研究。承蒙大江先生和夫人的盛情邀请，2008年7月30日，我和妻子带着女儿前往成城拜访先生和夫人，席间取出已经研读了一段时间的《读书人》，就其中一些问题向先生请教，在得到满意的答复后，便向先生提起想要翻译这本书的意愿。这是因为我觉得，这本书对于专事大江文学研究的各国学者来说，无疑是一部难得的宝贵资料，研究者可从中梳理出与大江先生的读书经历大致平行的创作经历，从而在这对平行线之间发现诸多内在联系；对于普通读者而言，则完全可以（也应该）将《读书人》作为解读大江作品（尤其是长篇小说）不可或缺的参考书，从中寻觅和了解大江文学的种种创作背景。当然，我在提出翻译这本书的请求时，更多是出于前一种考虑。感谢大江先生对我的信任，当即

同意由我来翻译这部并不很长、后来却花费我一年多时间的作品。

或许是因为演讲场所、听讲对象和其他种种因素的缘故吧，大江先生没能将这部阅读史写得更为全面。比如在《读书人》出版前的2006年9月，大江先生在北京所作的三次演讲中，都多次谈到鲁迅文学和鲁迅精神对自己的巨大影响，向中学生们呼吁“唯有北京的你们这些年轻人与东京的那些年轻人实现真正意义上的和解，并在此基础上展开友好合作之时，鲁迅的这些话语才能成为现实。请大家现在就来创造那个未来！‘我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。’”；比如在《读书人》出版后的2009年1月16日，大江先生在北京对大陆作家铁凝女士和莫言先生表示：“我一生都在阅读鲁迅。十岁的时候，我从母亲那里得到《鲁迅选集》，对这部作品的阅读，决定了我的一生！从十岁开始阅读这部作品算起，我现在快要七十四岁了，在这大约六十三年间，我一直将鲁迅这个人物视为巨大的太阳。”又比如在说出这段话语三天后，大江先生面对北京大学的学生讲述其处女作《奇妙的工作》的创作动机时，表示“我一直都在看母亲教我读的小说家鲁迅的短篇小说，所以，在鲁迅作品的直接影响下，我虚构了（《奇妙的工作》中的）这个青年的内心世界”……

大江先生在为两岸读者撰写序文时，曾于文尾表示

“许先生一定是继我这位写作者之后，在最大乐趣中读完这本书的那个人”。非常感谢先生的信任和鼓励。然而，在阅读阶段感受了这个“最大乐趣”之后，紧接着就在翻译阶段体验了“最大艰难”——由于自己的知识储备根本无法满足翻译要求，便只能随着翻译的进展和需要而不断阅读和调查《读书人》所涉及的各类书籍和人物，及至艰难地完成这部书的翻译后，再从头仔细阅读中文译稿时，这才真切地感受到了包含着“最大艰难”之记忆的“最大乐趣”。说到这里，便想套用大江先生的话语对中文读者也说上一句：“诸位读者一定会继我这位翻译者之后，在最大乐趣中读完这本书。”当然，估计大家也会在感受到这“最大乐趣”之前，首先感受到不同程度的“艰难”。

最后，我要向在前面说到的“艰难”时期帮我度过“艰难”时刻的所有朋友表示感谢，尤其是陆建德先生、余中先先生、傅浩先生、多田麻美女士、匡咏梅女士和涂为群女士。我还要向在编辑译稿过程中付出艰辛劳动的陈晓帆女士及她的同事表示感谢。正是这些朋友的无私帮助和艰辛劳动，我才得以完成《读书人》的翻译，诸多中文读者才能感受到大江先生为我们带来的“最大乐趣”。

许金龙

2010年夏，于北京秀园

[General Information]
书名=读书人
作者=（日）大江健三郎
页数=236
SS号=12711085
出版日期=2011.01